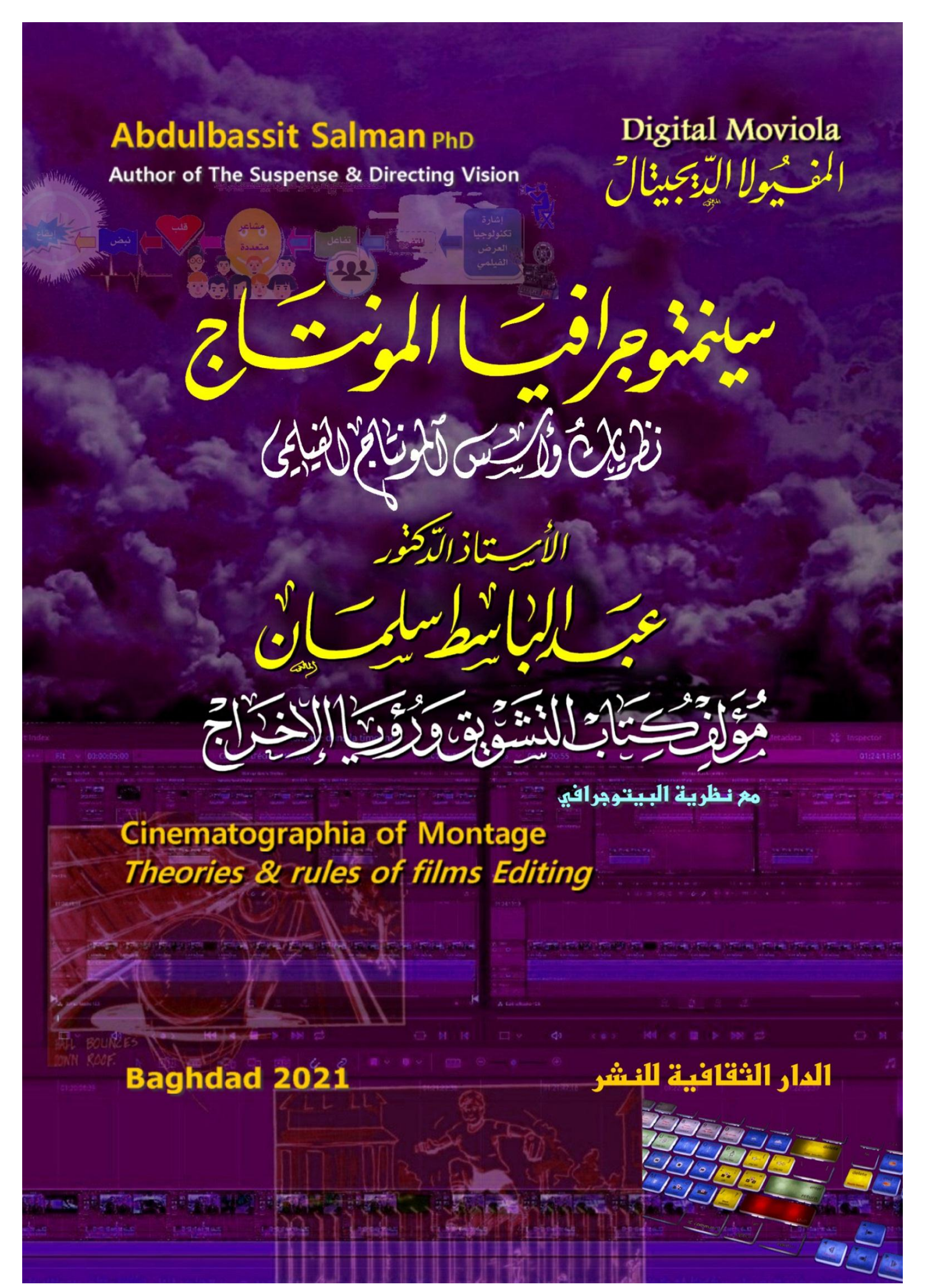

Abdulbassit Salman PhD
Author of The Suspense & Directing Vision
Digital Moviola
المفيولا الديجيتال
إيقاع
نبض
قلب
مشاعر متعددة
تفاعل
إشارة تكنولوجيا العرض الفيلمي
سينمتوجرافيا المونتاج
نظريات وأسس المونتاج الفيلمي
الأستاذ الدكتور
عبد الباسط سلمان
مؤلف كتاب التشويق ورؤيا الإخراج
مع نظرية البيتوجرافي
Cinematographia of Montage
Theories & rules of films Editing
Baghdad 2021
الدار الثقافية للنشر



Montage Cinematographia

نظريات وأسس المونتاج الفيلمي

The Theories & rules of films Editing" Beatography Theory" □

مع نظرية الإيقاعتوجرافي

تأليف

الأستاذ الدكتور عبدالباسط سلمان

Prof. Abdulbassit Salman. PhD

Author of the Suspense & Directing Vision

مؤلف كتاب التشويق السينيمائي وكتاب الإخراج والسيناريو

الطبعة الثانية – مزيدة

2021

سلمان ،عبد الباسط.

سينمتوجرافيا المونتاج: نظريات وأسس المنتاج الفيلمي.

عبد الباسط سلمان.

ط٢ – القاهرة : الدار الثقافية للنشر، ٢٠٢١.

٢٨٤ ص ، ٢٤ سم

ردمك: ٩-٣٧٧-٣٣٩-٩٧٧-٩٧٨

رقم الايداع بدار الكتب المصرية ٤٧٣٠ /٢٠٢١

١ – المونتاج.

أ- سينمتوجرافيا المونتاج: نظريات وأسس المونتاج الفيلمي.

٧٠٢.٨١٣

الطبعة الثانية

١٤٤٢ هـ / ٢٠٢١ م

توزيع الدار الثقافية للنشر

صندوق بريد ١٣٤ بانورما ١١٨١١ – القاهرة

هاتف: ٠١٢٧٤٤٩٩٥٦٥ – ٠١٢٢٢١٥٧٢٨٧

Email: fmnassar42@gmail.com

خطوط الغلاف الفنان علي المالكي

الرسوم الفنان حيدر سمير

مراجعة اللغة العربية د. ماجدة هاتو



{ فِي يَوْمٍ كَانَ مِقْدَارُهُ أَلْفَ سَنَةٍ مِمَّا تَعُدُّونَ }

صدق الله العلي العظيم - سورة السجدة - الآية ٥

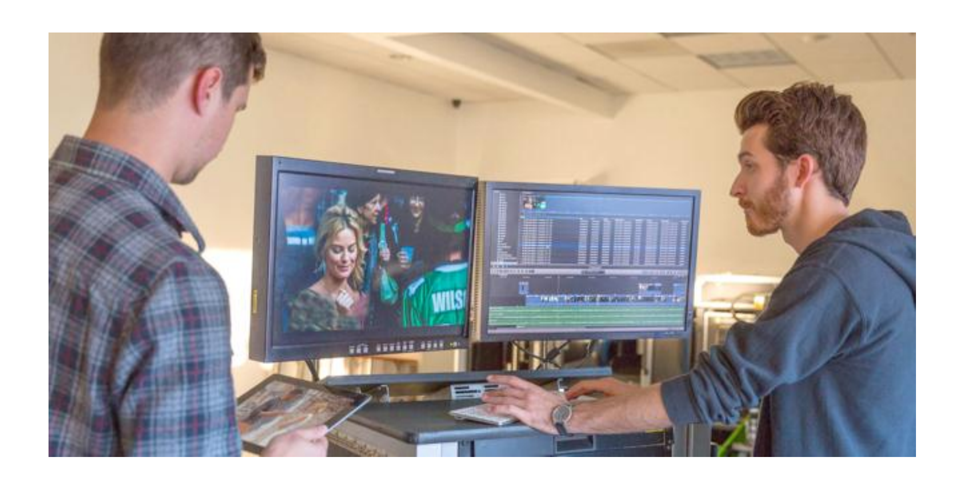
إهداء

معلمي ونهجي العلمي... حبيبي الرسول الأعظم محمد "ص" وآل بيته الأطهار نور الإنسانية، وصحبه الأخيار ممن ساروا على نهجه الإنساني والتربوي- الصفوة البشرية

شكري

شكري وتقديري لكل من يرى .. حياتنا لأجل الإنسانية .. نقدم الخير لكل من يبحث عنه ... لا نبخل بتقديم المعلومة .. الوعي للجميع كي يعم السلام عبر العلم والمعرفة .. القضاء على الجهل وخدمة الإنسانية فضيلة.

كل من آزرني لتقديم ما املك من تجربة ومعلومة اكتسبتها بمسيرتي الأكاديمية، كل من رافق تجربتي وسعى إلى تحقيق التجربة، زملائي أساتذة قسم السينيما، طلبتي في الدراسات العليا والأولية، أصدقائي ومعارفي في العراق ومصر وهوليوود.... أسرتي .. "ربما انشغلت عنكم لإتمام هذا الكتاب"، أسماء كبيرة في ذاكرتي لا يمكن حصرهم .. محبتي وإعتزازي لكم جميعا.



Montage

"/mɒnˈtɑːʒ/" is a film editing technique in which a series of short shots are sequenced to condense space, time, and information, The term has been used in various contexts. In French the word "montage" applied to cinema simply denotes editing. In Soviet montage theory, as originally introduced outside the USSR by Sergei Eisenstein,[1]

المونتاج: هي تقنية لتحرير الأفلام يتم فيها ترتيب سلسلة من اللقطات القصيرة لتكثيف المساحة والوقت والمعلومات. لقد استخدم المصطلح في سياقات مختلفة، في الفرنسية، تشير كلمة "مونتاج" إلى التحرير بالمجال السينيماتوجرافي، في نظرية المونتاج السوفيتي، قاد المونتاج سيرجي ايزنشتاين خارج الاتحاد السوفيتي سابقا "روسيا الآن"..

1 Bordwell, David (2005). The Cinema of Eisenstein. New York, NY: Routledge. ISBN 0415973651.

مقدمة ..

نحو فهم المونتاج

قرابة سنوات خمس متتالية، كان هاجس التفكير يساورني لإتمام كتاب يعين القادمين والسابقين على حد سواء من المهتمين بالصناعة الفيلمية، سينمائيا كانت أم تلفزيونياً، والتي باتت متقاربة جداً وكأنها في بوتقة واحدة "السينيماتوجرافي" الفيديو، بات ملازم لنا في كل مكان مع ما نحمل من موبايلات تضج بالبرامج الشاشوية، الأفلامية، الصورية المتحركة، الوثائقية، الروائية، البوست، الصور النادرة، الطريفة، المثيرة، الفضائح، الأسرار الدفينة والمنسية، برمجيات تبدأ ولا تنتهي تعتمد الشاشة والحركة، وكأنها تُعيد لنا السينيما بصورة حداثوية مبسطة ممتعة، وجلها يتناول لغة مونتاجية ميسورة، إضافة وكتابة للنص، تعديل صورة، إجتزاء مشهد فيديوي، دمج صورتين، إعادة ترتيب بعض اللقطات إلخ، وقد حرصت أن أتناول هذا الموضوع منذ أن كنت تدريسيا في كلية الإعلام، لم أجد حينها من سيفهم ما أود طرحه فيما يخص المونتاج، ربما إلا القليل من الطلبة الأذكياء، كان هناك المونتاج الصحفي، وشتان ما بين المونتاج السينيمائي والصحفي.. لم أكابر مع لا يفهم د. عبدالباسط، فمجالي أعمق وأبلغ في المونتاج السينيماتوجرافي، على حين إن مجالهم محدود وينحصر في أداء تنضيدي أو جهد صحفي.. ويتقدم العصر مع سيادة الشاشة، إنحسر دور الصحيفة، بل يمكن أن تنقرض تماما وقريبا، كما أشرت إلى ذلك ووضحته في بحوثي السابقة حتى إنها أي الصحافة الورقية أطلقت عليها رصاصة الرحمة في كتاب ديجيتال الإعلام عام 2008، بعد أن أكملت الـ "Post Doctorate" في الجامعة الأمريكية نحو مستقبل صريح وجلي للإعلام .. مع علمي برفض بعضهم لذلك رفضا مطلقا.

عانيت وكابدت كثيرا في مجال كاد يخنقني كل يوم، كي أوصِل ما أفكر به وفي مستقبل بات في متناول الأيدي، وقد أخذ مهاجمتي كنوع من الدفاع عن المجال الذي يعمل فيه والذي أخذ يتلاشى أمام عينيه شيئاً فشيئاً ويوما بعد يوم ولاسيما في جامعات أغرقت البلد بتخصصات إعلامية عتيقة قد فاتت وولت هذه الطرائق مع ثورة النانو الاتصالية الشاشوية، وكانت محنة بالغة ولازالت كذلك في إقناع من لا يملك إلا أطلال الماضي المندثر، داهمني الكثيرون ورفضوا اللحاق بركب الديجيتال ومتغيرات العصر الذي فاجأهم

بتكنولوجيا لا التعاطي معها، لا لصعوبتها فحسب، ولكن بسبب الفجوة الكومبيوترية اللئيمة إثر الحصار الاقتصادي والتكنولوجي الذي هشم الفكر والمعرفة والتعليم في العراق.

لقد أدت الصدفة دورها مع ما أدعو الباري وأصلي له كل يوم ليرحمني، الذي أنقذني من معترك طالما أوجعني بل عذبني، فَمَنّ الله تعالى عليّ بأن أعود إلى تخصصي في السينما مع زملائي وكأنني عدت بسلام وأمان مجددا إلى وطني من سفرة بعيدة مرهقة، كانت مطوقة بالأسلاك الشائكة، التي كانت تحرمني من ان أتنفس التكنولوجيا السينمائية والإعلامية، لأجد ممن يفهم د. عبدالباسط ويشاطر آرائه وطروحاته، ويتوافق معها في الحداثة والتجدد ولاسيما في اللحاق بركب تكنولوجيا النانو، حتى وصلت إلى ما أطمح إليه في سينمائية إعلامية نعيشها يوميا مع هواتفنا النقالة الذي في الوقت نفسه يضطهدنا يوميا بكم من الفيديوهات والبوستات التواصلية، ليتأكد لي ولكل من تابعني وما ذهبت إليه، بأن التكنولوجيا هي العمود الفقري أولا وأخيراً، وبلاغة التكنولوجيا التواصلية أو الإعلامية أو الترفيهية أو الاتصالية تكمن في المونتاج ومعه، فلا إعلام ولا إتصال ولا ترفيه ولا تواصل من دون مونتاج "وإشطبوا أسمائكم".

كانت فكرتي أن أتحدث مع مَنْ يعتقد ما سيؤول له المستقبل، ولم أجد إلا القليل، واليوم ومع ما تحقق وبات الجميع أمام الأمر الواقع، استلزم التعاطي مع المونتاج تقنيا وفكريا وتطبيقا، وإلا سنتحول إلى دواب تستَهلِك وتُستَهلَك، فلا يمكن الوقوف مكتوفي الأيدي والعالم يمضي وفق برمجيات نانوية تتحدى وتصارع لفرض حضارتها، وأكثر من ذلك إن لم نملك الأذرع التكنولوجية في الإعلام والسينيما، وأولى الأذرع التي أحاول أن أوضحها هو المونتاج، وعلى الرغم من إن الأذرع الأكثر تأثيرا تتجلى في الـ "The Graphics" الجرافيكس، والـ "VFX" ولا باس أن نمضي نحو خطوة واثقة في المونتاج ومن ثم، إن شاء الله تعالى سيكون لنا حديث آخر مع الجرافيكس الديجيتال[1] الذي للأسف قد تناولته ومهدت قبل 13 عام بديجيتال الإعلام ولم ينهل منه في العراق إلا القليل، في الوقت الذي وجدت إن الكثير من هم خارج العراق، قد تعامل معه بجدية بالغة بل تشاطر معه وحقق ما حقق من مكاسب

---

١ نشرت بحثي "النانوسينيما آفاق بلا حدود" تناولت فيه مستقبل السينيما وما سيفاجئنا من تكنولوجيا افتراضية ساحرة بل وخيالية، وناقشته ونشر ضمن أوراق مؤتمر كلية الفنون الجميلة الثامن عشر في ٢٠١٩ بغداد، وفيه استشراف علمي نحو جرافيكس وبكسلة فيلمية مهولة بثورة اقرب ما تكون من اللا معقول.

لمجتمعه، وهو ما سرني كثيرا، على الرغم من حزني من إنشغال كثير من المسؤولين بأمور عدّة لا تراعي ما أسعى له في لحق الركب والتطور المهول في العالم.

العالم أجمع منشغل اليوم في المونتاج، ولعل ثمة إتجاهات عدة منه، فهناك المونتاج السياسي، وهو ما يمارس من إحتيال وخدع شيطانية لتحقيق المكاسب إيجابية أكانت أم سلبية، وهناك المونتاج الإقتصادي، والذي يعني التلاعب والتنويع والتنغيم في المواد الاولية الرديئة من تلميع وتغليف مبهر للمنتوّجات، وهناك المونتاج الاجتماعي، والذين هم يراءون ويمنعون الماعون، يرتدون ويصبغون ويتصابون مَنْ أجل إقناع من لا يستحق الإقناع، وأشدها خطراً المونتاج بالدين المزيف.. فهو من أخطر أنواع المونتاج الشكلاني، كونه يتراقص على أنغام العقائد.... مجالات عدّة يدخل فيها المونتاج، ويتطور للغاية، وهو دليل على أهميته وخطورته معاً، وما ندعو إليه هنا هو المونتاج في الفن السينيماتوجرافي، بحثا عن مساحات لتطهير المجتمع، فنستخدم التنظيم والتنسيق عبر التكتيك المهني والتكنولوجي، لخلق الخدع السينيمائية، لا لخداع الناس، كما ذهبت له الإمبريالية في انتاجها لأعداد هائلة من الأفلام التي حاولت من خلالها تزيين الحقائق، بل وحتى تزييفها، من اجل التحكم والسيطرة على ثراوت الآخرين ونهبها... لذا فنحن هنا نكشف كل تلك الخُدع السينيمائية لاستخدامها من أجل إنعاش الإنسانية وخدمتها، لا لأغراض الهيمنة والاستحواذ والظلم والإحتيال بالخدع اللا إنسانية، بل عبر الفن الجميل والأصيل معاً...

والله تعالى المعين...

عبدالباسط سلمان

شتاء 2021

المونتاج الفيلمي

يطلق بعض المختصين في السينما على المونتاج أو المونتير بالمخرج الثاني أو روح الفيلم، وهناك مسميات أخرى تكاد تكون لمسات سحرية للفيلم كلها تتعشق مع المونتاج، وذلك للأهمية البالغة والدور الذي يؤديه المونتاج في تغيير معالم الفيلم، ليكون ذو حدين إما أن يدفع الفيلم للأمام ويكون فيلما ناجحا بفضل المونتير المحترف الذكي، أو أن يدمر الفيلم ويجعله فاشلا مع مونتير غير محترف، لذا قبل الولوج في نظريات المونتاج والأسس والمبادئ المعتمدة فيه، لابد أن نفهم ونعي المونتاج كوظيفة وجمالية وأفكار ورسائل يحققها في غرفة المافيولا، فثمة فرق كبير في أن نفهم المونتاج من منظور إحترافي وبين أن في أغلب الوحدات الإعلامية أو مديرات العلاقات والإعلام بمؤسسات الدولة أو المؤسسات غير الحكومية، التي تقوم هي الأخرى بإنتاج جملة من الأفلام حول نشاطاتها وفعالياتها، وتعرضها من على منصات الانترنت، ومن خلال المناسبات الخاصة، كافتتاح معرض صناعي أو سوق خيري من قبل وزير أو مدير عام، أو فيلم يوثق زيارة تفقدية لمسؤول وهكذا من الأفلام القصيرة ذات الاستهلاك المؤسساتي والتي تعرض عادة مجانا، فهذه النوعية من الأفلام تختلف عن الأفلام التي ندفع ما قيمته عشر دولارات لمشاهدته في صالات السينيما، وهذا الأمر هو ما يميز المونتير المحترف عن غيره، من هنا علينا أن نتحمل قليلا في قراءة ما سبقنا من مختصين في المونتاج ومن ثم نكمل المسيرة المونتاجية وفق المفهوم السينيمائي الحداثوي المتطور، الذي يتطور مع تطور التكنولوجيا والآليات بل وتطور الوقت والزمن، لذا سنتعرض قليلاً لمفاهيم بالغة الأهمية في الوعي المونتاجي أولا ومن ثم نستغرق في أهم نظريات المونتاج في السينيما، فلا يمكن أن نفهم النظريات والأسس المونتاجية ما لم نفهم أولا ما هو المونتاج وكيف يتم ولماذا نقوم به، ولاسيما وان هناك تطورات كثيرة جدا قد طرأت على التكنولوجيا المونتاجية.

لقد إختلف وتطور المونتاج مع إختلاف وتطور التكنولوجيا الخاصة بالصورة والصوت والمنظر والمشهد والجرافيك وعناصر أخرى مرئية وسمعية لها علاقة بالمونتاج، وباتت النظريات المونتاجية أسس في طرق ومناهج العمل المونتاجي على الرغم من تغير مهاراته وأشكاله وحركاته وإنتقالاته والتحويلات التي كثيرا ما تمتزج بأنواع من الجرافيك الفيلمي الذي هيمن على أغلب الأفلام السينيمائية، وقد يظن البعض أن المونتاج قاصر على الشريط الفيلمي فحسب كأن يكون سيلولويديا أم ديجيتال، كفورمات أو "Extension" خاص بالعرض الفيلمي، إذ أن المونتاج كلمة لا تعني بالضرورة تقطيع المشاهد الصورية

بقدر ما تعني تنظيم واجتزاء من المشاهد أو الصور أو ربما أجزاء من الأجزاء، هذه الأجزاء يمكن أن تكون بأشياء أخرى أيضا، وان لا تقتصر في تقطيع الفيلم، بل يمكن أيضا في التصوير وقواعده (يبرز التأثير الواقعي في طريقة تصوير الحدث من خلال الحفاظ على العلاقات الزمانية والمكانية في شكل متصل دون اللجوء إلى تقنيات المونتاج، فالمونتاج يحدث داخل إطار الصورة نفسه والذي يتولى المونتاج هنا المخرج بدلا من المونتير) ١ ، أي إن المونتاج عالم شامل لعدد من المجالات في السينيما ولم يكن مقتصرا على غرفة المونتاج وما تدور به من أحداث، فهناك على سبيل المثال المونتاج على الورق وهو أهم بكثير من المونتاج نفسه.

تسعفني التجارب التي خضتها مع الفوتوجراف كثيرا في أن اصنع تكوينات ومشهدية في الأفلام التي أقوم بإخراجها ومونتاجها على الأغلب، حيث منحتني الخبرة الفوتوجرافية كثيرا من الأفكار والتدابير والحيل في صناعة أفلامي التي التي كان المونتاج في أغلبها تحت إشرافي، وبعد أن أصبح المونتاج ديجيتال، قمت بالمونتاج بنفسي عن طريق حاسبتي الخاصة الـ"Lap Top" فما يقوم به الفوتوجرافي في عمله من التكوينات تشبه كثيرا وما يصنعها المونتير بغرفة المونتاج، إذ تمنح البرامج الديجيتال فرصة في إختيار جزء من اللقطة أو التكوين أو قلب ولف وتغيير إتجاهها، وهي تذكرني بالفونوغراف لأتعامل مع الفيلم مونتاجيا وفق هذه الأفكار الصورية.

أذكر عندما كنت أعمل مصوراً فوتوجرافيا في الإذاعة والتلفزيون، وكان التصوير حينها بأفلام 35 MM الذي يتطلب وقت لتحميض وطبع الفيلم قد يستغرق يوم أو يومين، أركز كثيرا على استعراض نتائج التصوير لمنتج العمل، وفق طريقة مونتاجية للصور قبل وضعها بالمظروف وأسلمها للمنتج، أتذكر كيف كنت أجعل الآخرين أكثر إشتياقا لرؤية صوري من خلال تنظيم تسلسل عرض الصور الفوتوجرافية، فاعرض بعض اللقطات وأحجب الأخرى، أقدم واحدة على الأخرى، أطبع صورة كبيرة بحجم "30x40" نصف شيت، وأخرى "A6" كابنيت وأخريات "Post Card"بوست كارد وهكذا، وعندما حاولت مونتاج أول فيلم لي مع مدرب الفنون "أبو لؤي" على أجهزة الـ"U Matic" في أستوديو التلفزيون بكليتنا، تعامل معي المدرب بجدية أكثر، كوني طالبت بأمور لم يعرفها زملائي الطلبة، على الرغم من أني حينها لا أجيد التنظير، لكن التجربة الفوتوجرافية قادتني أن أطالبه بمونتاج دقيق جدا في تفاصيل أقصر لقطة ومشهد، ليكتشف حينها باني مختلف عن

---

١ بهجت عبد الواحد عبد الله– آليات البناء الحركي للمشاهد البوليسية وكيفيات توظيفها في الدراما التلفزيونية،رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الفنون الجميلة– جامعة بغداد ٢٠٠٣ ص٥٦.

باقي الطلبة ويبلغ أساتذة القسم باني شخص يعتمد عليه في عمل بعض الأفلام على الرغم من أني كنت طالبا في الأولية.

إكتشفت أن بعض كبار أساتذة القسم تنبؤا حينها بمستقبل عبدالباسط ومنهم الأستاذ الدكتور المرحوم عباس الشلاه والأستاذ المساعد المرحوم جعفر علي، بل أن رئيس القسم الأستاذ الدكتور جبار العبيدي، قد إحتضنني وعاملتي بخصوصية وربما إحترافية مبكرة ومنحني ثقة القسم ليشركني بأعمال إحترافية، أسهمت كثيرا في بلورتي وتطوير قابليتي، والواقع أن ذلك كان نتاج من الاندفاع والمثابرة التي أدعوها لكل طالب في أن يسعى ويجتهد كثيرا كي ينال المكانة التي يستحقها سواء أكانت في الوسط الأكاديمي أو الوسط الفني.

لقد تعمدتُ في إعادة تسلسل الصور قبل وضعها في الكيس، وقدكان ذلك لتحقيق ما هو الأكثر جمالا وإبهارا ومن ثم الأقل جمالا وهكذا تصل إلى تكون الصور الأخيرة التي تكون فقيرة الجمال كما إن إبهارها ليس كما هو الحال مع أول صورة يشاهدها المتفرج، أي أني كنت أتعمد في أن ابهر وإحقق صدمة من يرى مجموعة الصور كي يرى الصورة الأولى أكثر تأثيرا وجمالا، بالوقت كان زملائي بعض المصورين لا يعيرون أهمية لذلك، فيسلمون الصور كيفما إتفق، هذا الأمر هو بعينه المونتاج للصور الفوتوجرافية مع العرض أو التسويق، والذي استغرق وقت طويل لجعل الصورة الأهم تظهر أولاً والثانية تأتي بعدها جميلة والثالثة والرابعة إلخ، أقوم به لأخلق تسلسل مشهدي مع كل من يريد أن يشاهد الصور من المنتجين أو ممن أتعامل معهم، هذا الأمر كان دافعا وسببا في أن يعجب كثير بالصور التي أقوم بترتيبها، وهي ليست خدعة بقدر ما يمكن عدها تنظيم وتنسيق ومراعاة بل الـ "Suspense" التشويق.

لأن الإنسان غالبا ما يحكم بطبيعته من النظرات الأولى وهو أمر نسبي، ولأن الصور الأولى التي يراها أكثر إبهارا، فحتما سيكون منبهرا بالمصور أيضا، بل وبكل صوره، وهذا الأمر قد يكون سيكولوجيا، إلا انه هام للغاية في خلق النجاح في العمل، لذا نجد أن أغلب الأفلام السينمائية الناجحة كثيرا ما تستعرض في أول دقيقتين من الفيلم أحداث مثيرة للغاية لتستقطب المتلقي وتحاول جذب إنتباهه وشده إلى الفيلم كي لا ينفر أو يمل من باقي مشاهد الفيلم، بل يتشوق لمشاهدة اللقطات التي تليه، ففي فيلم "Game of Death" لعبة الموت لبطل الكونغ فو "بروس لي" نجد أن المشهد المثير في مقدمة العمل بعد التايتل لنزال بين بروسلي وتشوك نورس وهو مشهد مفعم بالحركات الكروباتيكية النادرة المبهرة، والتي لا يقوم بها إلا أشخاص معدودين مختصون بالكاراتيه والكونغ فو، وكذا مع أغلب أفلام

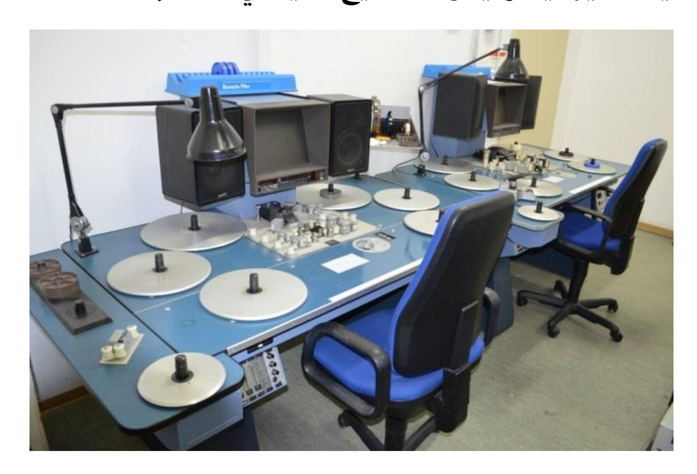
"James Bond"جيمس بوند التي تستعرض أول خمس دقائق "Opening Scene" مقدمة بمشهد مثير بمطاردات وموسيقى خاصة ومؤثرات، ومن ثم يمتزج لتايتل بنهاية المقدمة، وهذا تماما مع المونتاج الذي يعمل على تنظيم المشاهد الفيلمية وفق سياقات ومبادئ لتنظيم المشهدية كي تخلق الإثارة والإبهار والإقناع للمتلقي، لا أن تجعله يتذمر وينزعج أو يعزف عن المشاهدة، فنرى المونتير الذكي غالبا ما يعيد تنظيم اللقطات أو المشاهد كي تكون مؤثرة، بل نجده في بعض الأحيان يحذف كثير من اللقطات أو المشاهد المملة كنصيحة وإخلاص منه للمخرج كي يكون عمله ناجحا، هذا وغيره هو لب المونتاج الذي لابد أن نعرف أسراره وحيثياته، من خلال النظريات والتقاليد والاعتبارات التي من شأنها أن تحقق النجاح للفيلم السينمائي أو العمل السينماتوغرافي ككل.

لان التخصص السينماتوجرافي يعتمد المونتاج على العموم في المفيولا التي تقطع اللقطات وتعيد تنظيمها وفق ما يرى المخرج، إن أغلب المصادر العلمية والتخصصات السينمائية تناولت المونتاج من ناحية تقطيع المشاهد أو اللقطات في تصنيع فيلم يستعرض لقطات صورية ومسامع صوتية تتخللها مؤثرات وأغانٍ وموسيقى وحوار وتعليق وصمت أو مونولوج، لذا فإننا سنهتم هنا بمفهوم المونتاج كوحدة بنائية كاملة، لها القدرة في خلق مشهدية جديدة أو مختلفة عما هو عليه المشهد المصور من دون مشاهد تسبقه أو تلحقه ممتزجة لأصوات يضعها المخرج أو المختص، سأبين أن المافيولا السينماتوجرافية لا تزال قائمة حتى اليوم في المونتاج الديجيتال، فالحاسبة الألكترونية ببرامجها المونتاجية " Video Editing" كـ"Adobe Premiere" البريمير أو "Final Cut" الفينال كت أو "Avid" الأفد وغيرها إنما هي مفيولا وفق المفهوم الشائع للمونتاج طالما هي وسيلة للتقطيع السينمائي أو الفيديوي " السينماتوجرافي" من هنا يرى بأنها تسمية باتت موائمة لهذه العمليات، كون أن أول جهاز خصص للتقطيع في السينما كان بإسم مفيولا، لذا فان عزز في كتابه مصطلح المافيولا لأي عمليات تقطيع سواء أكانت لأفلام من نوع ٣٥ ملم أو ٧٠ ملم أو إمتدادات الديجيتال " Digital Extension".



لماذا المونتاج؟

المونتاج مفهوم شامل يتعدى حدود المافيولا كما يعتقد البعض، بل انه ينعكس في كثير من المجالات التي لا تعني بالضرورة التقطيع الصوري فحسب، بل قد يكون التقطيع في البوستر أو في القصص والروايات والقصيدة والأغنية والنوتة الموسيقية بل حتى في الصحافة، فهناك على سبيل المثال قسم خاص بالجرائد أو المجلات والصحف، يسمى قسم المونتاج والإخراج الصحفي، يقوم القسم بعمل إجتزاء من مقاطع من الصور ولصقها بأخرى لتكون على وفق فكرة جديدة للصورة بغية عرضها في الصحف والمجلات، وهناك كثير من البرامج الكومبيوترية المختصة بالمونتاج الصحفي أو النشر الصحفي (الإخراج الصحفي يحتوي على مراحل استقبال المضمون الصحفي، ثم تصميمه في شكل معين ثم متابعة الجمع والمونتاج، باستخدام ماكينات الجمع التصويري التي مازالت بعض المجلات المصرية وبعضها الآخر يستخدم جهاز "الأبل ماكنتوش" والناشر الصحفي الذي اختصر مرحلة القص واللصق "المونتاج"[١] وهي بذلك تكون عملية بأهداف تخلق معنى وفهم وإدراك لموضوعات مطروحة صحفيا وليس فيلميا، لخلق التأثير والإبهار أو التشويق الذي يدخل في كثير من الجوانب بحياتنا اليومية وليس التقطيع الفيلمي فحسب.



هناك تنسيق واضح لدى بعض الاشخاص بارتداء ملابس منسقة كان يأخذ جاكيت ويرتدي مع بنطال بدله أخرى، ويرتدي قميص ما مع قبعة بلون ما تنسق مظهره بشكل يثير الإعجاب، أو أن لبعضهم يكون مشوقا للبعض في التأمل وما يرتدي من ملابس، وهذا

---

١ آلاء عبد الحميد – الصحافة المدرسية، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع عمان ٢٠١٤ ص١٦١

الأمر إنما هو ما يبحث عنه صانع الفيلم عبر المونتاج في خلق التأثيرات والإبهار عبر ما يمتلك من قدرات في التقطيع والمزج، وكذلك المؤثرات البصرية عموما (من الإمكانيات الفنية في خلق المؤثرات الصورية و بعض الحيل التي تحقق الغموض وتشويه بعض أجزاء اللقطات)١ وهو الهدف المنشود لأي انجاز إبداعي الذي يستند على خلق وحدة إبداعية وفق منظومة تؤثر بالآخرين وتبهرهم، كي يكون العمل مقبولا أو قابلا للتسويق على اقل تقدير.

ينطلق المونتاج عادة منذ اللحظة الأولى في الشروع بإنتاج الفيلم، فهناك رؤيا لمنتج الفيلم وطبيعة الفيلم الذي سينتجه، ومن هو المصور والمخرج والمونتير ومدير المناظر والسينارست الذي سيكتب في أغلب الأحيان وفق ما يمكن أن يتحقق، بمعنى آخر إن الكتابة تكون في ضوء ما هو متوافر من إمكانيات واقعية وتكنولوجيا موضوعية تحقق الفيلم، من هنا فان المونتاج قد إنطلق منذ الوهلة الأولى بالشروع لإنطلاق إنتاج الفيلم، فالمونتاج وحسب ما نعتمده في البحث العلمي، إن هناك فرضيات علمية لموضوع ما في ذهن الباحث لم تنفذ بعد بل هي مجرد فكرة ربما في مخيلته، هذا الأمر قد يكون أيضا مع إنتاج الفيلم، ليكون المونتاج حاضر من أول لحظة في الإنتاج، لذا يرى المونتير المصري عادل منير أن المونتاج الفعلي يبدأ مع كتابة السيناريو، وأن اللقطات المشهدية - أو المشاهد التي لا تقطع في اللقطات- هي الأصعب في إجراء المونتاج، لأنها تقوم على التأمل، وبالتالي لا يناسبها القطع الحاد بينها وبين المشاهد التي تليها(٢).

أغلب السينمائيين الكبار يجدون الهدف من المونتاج هو خلق معنى يسعى إليه المخرج أو من يروي الحكاية، لخلق نوع من الإثارة والإبهار أو خلق الـ "Suspense"، وكان بورتر الذي يعد رائدا من رواد السينما قد اهتم بهذا الأمر كثيرا منذ بواكير السينما في العالم، إذ اهتم بتقطيع اللقطات وإعادة ربطها عبر تسلسل غير ما كان عليه لخلق فكرة ومعنى جديد عبر مونتاج المشهد نفسه أو من لقطات متناثرة هنا وهناك من أفلام أخرى (وهنا يكون قد وضع أسس أسلوب الإتجاه التسجيلي في الفيلم الروائي، وأكد إن اللقطة المنفردة إذا ربطت بلقطة أخرى منفردة يمكن أن تكملها وتعطيها معنىً جديداً ، وأكسبها مضموناً جديداً في

---

١ هاني عبد علي الركابي، توظيف المؤثرات الصورية في الدراما التلفزيونية، رسالة ماجستير غير منشورة مقدمة إلى جامعة بغداد–كلية الفنون الجميلة ٢٠٠٢ ص ٥٣

(٢) المونتير عادل منير أرشيف صحفي مجلة التلفزيون، مصر ١٩٩٧ عدد ٣٢٥٦

سياق درامي محدد تختلف عن الهدف الأساس الذي صورت من أجله[1]) فالمضامين تتغير وفق ما نستعرض من أشكال، والأشكال تمنح المضامين وفق تسلسلها وسياقاتها، فعملية تنسيق أو تسلسل الأجزاء إنما هي العملية المونتاجية التي كثيرا ما يتحدث عنها المختصين في عمليات إلخلق أو الإبهار والتشويق.

لغة السينما كثيرا ما تعتمد على قدرات المونتاج في حسم المزيد من المواقف التي تحتاج إلى عبقرية شخص واع في إيجاد علاقات وارتباطات ذكية ما بين اللقطات لخلق فهم ونضوج ودلالة تثير الجمهور وتبهره في صالات العرض الفيلمي، لذا فان كثير من المخرجين يطلقون عبارات رنانة على المونتاج وكأنه الفانوس السحري في صناعة الفيلم، فهناك من يصفه بأنه روح الفيلم والآخر يسميه "كل شيء" الذي يحقق تغييرات ملموسة عبر الإعتماد على ما متوافر من عناصر لغة الفيلم ليكون نتاج هجين جديد لا يتحقق إلا في الفن الفيلمي عبر مراحله المتعددة، ولاسيما مرحلة المونتاج (المونتاج على أية حال هو "كل شيء" وان استخدامه المفرط والمتكلف يمكن أن يبعدنا عن التجربة الحقيقية بدلا من أن يكون في خدمة الهدف الحقيقي للغة السينما - إيصال ملامح التجربة الإنسانية التي لا يمكن التعبير بشكل مكثف جدا أو واضح أو جميل بأي وسائل أخرى)[2]هنا يمنح المونتاج فرصة كبيرة للصانع بان يكتشف أشياء لا يمكن العثور عليها قبل المونتاج، ولعل هناك الكثير من المفردات التي لابد ان يعرفها الطالب أو القارئ على نحو متيقن ومدرك لهذه المهمة، وهي كما ياتي:-

مونتاج Montage

[1] - مصطلح يشير إلى أسلوب ديناميكي في تحرير الأفلام، وهو مبدأ طوَّره المخرج السوفييتي سيرجي آيزنشتاين؛ وعلى نحو مضاد لمونتاج هوليوود الحريص على استمرارية الفعل، فإن أسلوب آيزنشتاين في المونتاج غير المنتظم أحيانًا مُا يسمى «المونتاج الجدلي» الذي يركز على الصراع، أو المونتاج الفكري الذي يركز على الأفكار، أو ببساطة «المونتاج السوفييتي».

[2] - أسلوب في تحرير الأفلام يمزج بين لقطات مترابطة بتتابع سريع، عادةً لعرض مرورِ الوقت أو لتوضيحِ فكرةٍ مثل عملية الوقوع في الحب.

---

١ نجيب اصليوة – النسق الفني التقني في الفلم الروائي، رسالة ماجستير "غير منشورة" كلية الفنون الجميلة – جامعة بغداد ٢٠٠٩ ص١٨

٢ جون هوارد لوسون– السينما العملية الإبداعية، تر علي ضياء الدين، دار الشؤون الثقافية، بغداد ٢٠٠١ ص٢٤٤

تقطيع مونتاجي Editing Cutting

عملية تجميع الفيلم من الأجزاء المكونة له. تُدمَج اللقطات المصورة بنحو متفرق معًا في تتابع مستمر.

مونتاج الاستمرارية Continuity editing

مجموعة من التقاليد المُتبعة في مونتاج الأفلام، تصنع إحساسًا بالتدفق المستمر من دون انقطاع، طُوِّر هذا الأسلوب ليُبقِيَ تركيزَ الجمهور منصبًّا على الشخصيات والقصة بدلًا من أسلوب صناعة الفيلم، وأصبح علامة مميزة للأسلوب الهوليودي الكلاسيكي.

مونتاج رقمي غير خطي Digital Non-Linear Editing

عملية تجميع الصور الألكترونية، المخزنة كملفات على الكمبيوتر، بنحو متسلسل. تتيح هذه العملية للمونتير اختيار مشاهد بعينها أو إطارات فردية حسب رؤيته وإعادة دمجها أوتوماتيكيًّا.

مونتاج فولي Foley Editing

عملية تستبدل بالمؤثرات الصوتية الحية بدائل متزامنة، على سبيل المثال، ربما يُستخدم صوت دق قشرة ثمرة جوز هند فارغة في الأستوديو لمحاكاة صوت حوافر الخيول على الشاشة.

مونتاج موازٍ قطع متداخل Parallel Montage Cross Cutting

فعلان متزامنان يُعرضَان بلقطات تبادلية، إذ تتنقل الكاميرا من فعلٍ إلى آخَر.

مونتاج وجهة النظر Point-of-View Editing

نوع من المونتاج السينيمائي، الهدفُ منه إدخالُنا في عالَم الشخصيات بالتركيز على منظورهم. تعرض «لقطة وجهة النظر» ما تراه الشخصية.

قطع صوتي Sound Cut

إنتقال حاد من صوت إلى آخر.

قطع متداخل مونتاج موازٍ Cross Cutting Parallel Montage

أسلوب في المونتاج يظهر فعلَين متزامنَين بلقطات تبادلية إذ تتنقل الكاميرا بين الفعلَين.

قطع مونتاجي مفاجئ Jump cut

عدم استمرارية تحدث عندما لا يتطابق ما يحدث في لقطتَين متتابعتَين.

القران الكريم ..إختزال مونتاجي فريد

يستعرض لنا القران الكريم كثير من القصص على وفق نهج مؤثر ومبهر للغاية بل ومشوق للغاية، وكأنه أسلوب مونتاجي إبداعي لقدرة الباري عز وجل، فهناك الكثير من السور القرآنية تستعرض الروايات والأحداث والمواقف بأسلوب يحمل بطياته السرد فيكون مشوقاً ومؤثراً للغاية، ونرى أن السور كثيرا ما تختزل من التفاصيل بأسلوب قل نظيره عن باقي النصوص غير القرآنية، فعلى سبيل المثال نجد في سورة الكهف استعراض لأربع حكايات بأسلوب غير تقليدي، كقصة أصحاب الكهف (أَمْ حَسِبْتَ أَنَّ أَصْحَابَ الْكَهْفِ وَالرَّقِيمِ كَانُوا مِنْ آيَاتِنَا عَجَبًا[1]) أو قصة رجلين أصحاب جنتين (وَاضْرِبْ لَهُم مَّثَلا رَّجُلَيْنِ جَعَلْنَا لِأَحَدِهِمَا جَنَّتَيْنِ مِنْ أَعْنَابٍ وَحَفَفْنَاهُمَا بِنَخْلٍ وَجَعَلْنَا بَيْنَهُمَا زَرْعًا[2]) وقصة النبي موسى مع الصالح الخضر عليهم السلام (فَوَجَدَا عَبْدًا مِّنْ عِبَادِنَا آتَيْنَاهُ رَحْمَةً مِنْ عِندِنَا وَعَلَّمْنَاهُ مِن لَّدُنَّا عِلْمًا[3])، وكذلك هو الحال مع قصة يأجوج ومأجوج وذي القرن (قَالُوا يَا ذَا الْقَرْنَيْنِ إِنَّ يَأْجُوجَ وَمَأْجُوجَ مُفْسِدُونَ فِي الأَرْضِ فَهَلْ نَجْعَلُ لَكَ خَرْجًا عَلَى أَن تَجْعَلَ بَيْنَنَا وَبَيْنَهُمْ سَدًّا)[4].

لو أنعمنا في الآيات المحكمات بسورة الكهف كقصة النبي موسى ع مثلا، نجد أن هناك مزيد من الاختزالات في الرواية التي يرويها القران وهي أن يقوم القران بتقطيع كثير من المشاهد ويختزلها جميعا ببعض المشاهد على سبيل المثال في أحداث مؤثرة جدا تمنح تسلسلاً للمواقف والأحداث بشكل لا يشوه الفهم أو المعنى، فعندما يذكر الباري قصة أصحاب الكهف التي اختزلت أكثر من ثلاث مئة عام في بضع سور موضحة حالهم كيف ناموا مع كلبهم وهم يتقلبون ذات اليمن وذات الشمال والكلب باسط ذراعيه بالوصيد وبشكل مرعب، ثم استيقظوا من نومهم وذهب احدهم بعملته الورقية لجلب الطعام إلخ (وَلَبِثُوا فِي كَهْفِهِمْ ثَلاثَ مِائَةٍ سِنِينَ وَازْدَادُوا تِسْعًا[5])، وكذا الحال مع النبي موسى الذي لم يستطع صبرا على الرغم من أن إلخضر "ع" ابلغه بأنه سوف لن يستطيع معه صبرا، (قَالَ إِنَّكَ لَن تَسْتَطِيعَ مَعِيَ

١ القران الكريم – سورة الكهف الآية ٩

٢ القران الكريم – سورة الكهف الآية ٣٢

٣ القران الكريم – سورة الكهف الآية ٦٥

٤القران الكريم – سورة الكهف الآية ٩٤

٥القران الكريم – سورة الكهف الآية ٢٥

صَبْرًا [1]) وبالفعل انه لم يصبر حتى سأله (فَانطَلَقَا حَتَّى إِذَا رَكِبَا فِي السَّفِينَةِ خَرَقَهَا قَالَ أَخَرَقْتَهَا لِتُغْرِقَ أَهْلَهَا لَقَدْ جِئْتَ شَيْئًا إِمْرًا [2]) نلاحظ أن الآية لم تبين مثلا كيف وصلا السفينة بعد أن اتفقا على لا يسأل موسى "ع" أي فعل يقوم به إلخضر"ع" وكيف ركبا بها وهل إنه خرقها وهي راسية على الجرف أم أنهم أبحروا بها بعيدا، وكم استغرق بخرقها وبأي آلة تم ذلك، أو إنه بإصبعه فحسب مثلا، كما أن موسى عليه السلام هل كان قد سال بعد أن خرقها بدقيقة أو عشر دقائق إلخ، وكذا هو الحال مع كثير من الآيات والسور في القران كسورة النمل وفيها قصة الهدهد والملكة بلقيس وعرشها الذي جاء به الصالح أصف "ع" من مكان يبعد أكثر من ألف كيلو متر بلمحة عين (قَالَ الَّذِي عِندَهُ عِلْمٌ مِّنَ الْكِتَابِ أَنَا آتِيكَ بِهِ قَبْلَ أَن يَرْتَدَّ إِلَيْكَ طَرْفُكَ) [3] أو سورة يوسف عليه السلام وقصته التي تبدأ منذ طفولته ويتآمر إخوته ليرموه بالبئر (فَلَمَّا ذَهَبُواْ بِهِ وَأَجْمَعُواْ أَن يَجْعَلُوهُ فِي غَيَابَةِ الْجُبِّ) [4] ومن ثم يلتقطه السيارة ويبيعونه ويصبح معززا وذو شأن لدى عزيز مصر ويكبر ويسجن سنوات ويخرج من السجن وبعدها يصبح بمنزلة كبيرة للغاية " قَالَ اجْعَلْنِي عَلَى خَزَائِنِ الأَرْضِ إِنِّي حَفِيظٌ عَلِيمٌ) [5] فكل هذه الآيات تختزل على وفق منظومة مونتاجية محكمة في تدبر القصة وأسلوب التلقي لها بفهم ووعي دون أي لغط أو تأويل يشتت الفهم للقصة، وكأنها عملية مونتاجية دقيقة جدا لسرد القصة أو الرواية بإبداع قل نظيره على الإطلاق بأي نص آخر.

الله عز وجل قد شوقنا كثيرا في القصص والآيات المحكمات في كل آيات القران، لو إننا تفكرنا بكل الآيات التي تتجلى يوم بعد يوم مع تطور العلوم والتكنولوجيا، وكيف وإنه قد قال (اقْرَأْ وَرَبُّكَ الْأَكْرَمُ (3)الَّذِي عَلَّمَ بِالْقَلَمِ (4)عَلَّمَ الْإِنسَانَ مَا لَمْ يَعْلَمْ (5) [6]) أي أن الله تعإلى يؤكد لنا إنه يطورنا بالقلم الذي يعني في التقليم أي العلوم والمعرفة وما تحوي ومن تقدم وتطور للبشرية، إذ إن التقليم نقوله مثلا لإغراض التمييز ما بين الأشياء كما لو إننا دائرة القلم في المؤسسات الحكومية التي نعني بها أضابير كثيرة مهمة للتمييز كما في قلم الوحدة العسكرية بالقوات المسلحة أو" قلم اللواء أي وحدة إدارية أو شعبة فيها الأوراق

١ القران الكريم – سورة الكهف الآية ٦٧

٢ القران الكريم – سورة الكهف الآية ٧١

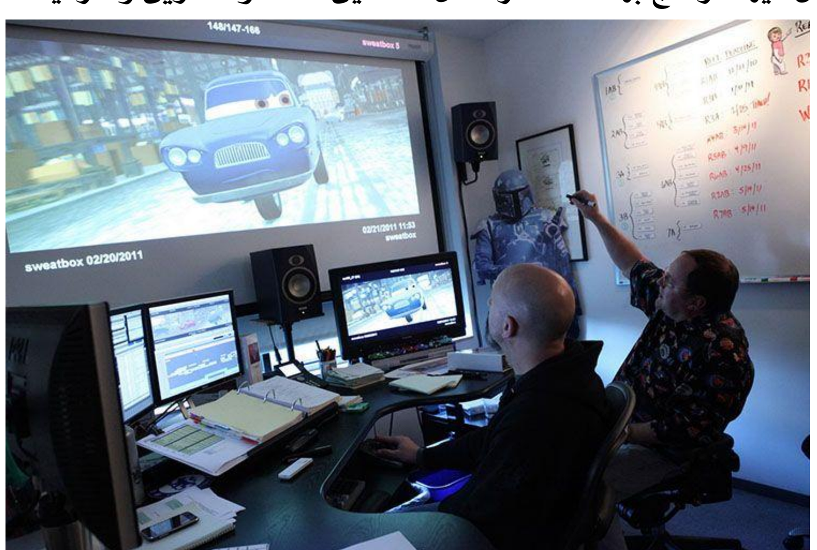
٣ القران الكريم – سورة النمل الآية ٤٠

٤ القران الكريم – سورة يوسف الآية ١٥

٥ القران الكريم – سورة يوسف الآية ٥٥

٦ القران الكريم – سورة العلق الآية ٣-٤-٥

الصادرة والواردة تميز وتوزع حسب العائدية لتكون يسيرة الفهم والعلم والمعرفة بمضامين الكتب الإدارية أو العسكرية أو إلخطط وما إلى ذلك، فالتقليم هو تمييز الأشياء بعضها عن بعض وهذه العملية هي أسس للمعرفة الإنسانية، وبدونها لا تتم أية عمليات فهم ومعرفة، من هنا نجد أن الباري عز وجل منّ علينا بعلوم من القران الكريم، وجعل هناك متعة بالتعلم والمعرفة بأسلوبه المشوق في آياته المحكمات، وعبر قدرته في الاختزال للعبارات دون أي ترهيل أو إطالة للعبارات غير المنسقة أو غير المثيرة، ونرى أن هناك عبارة كثيرا ما نجدها على علب الحاسبات أو الألعاب التربوية والتعليمية "Enjoy in learning" أي تمتع بالتعليم، لذا فان المونتاج أساسه خلق المتعة أو الترفيه الـ "Entertainment" لذا نجد إن أغلب وسائل الترفية والمتعة يدخل فيها المونتاج بها كعنصر فعال لتحقيق المتعة والتشويق والترفيه عموما.



تحرير / مونتاج Film Editing

هو فن اختيار وترتيب المشاهد وطولها الزمني على الشاشة، ويقابلها في اللغة الانجليزية كلمة Edit، أمّا كلمة مونتاج فهي مأخوذة عن اللغة الفرنسية Montage، ونستطيع أن نطلق عليه تسمية في اللغة العربية التوليف أو التركيب، وباختصار يمكن أن نبسّط تعريفه في جملة واحدة، وهي عملية تحرير الفيلم من قص وإضافة مؤثرات وكتابات وصور ولقطات.

فهم المونتاج - Montage ,Cutting, Editing

المونتاج "Montage" كلمة من أصل فرنسي يقابلها بالانجليزية "Editing" تحرير أو تصحيح، أو توليف أو تقابلها مفردة "Cutting" تقطيع، والمونتاج تعني وفق مفهومنا السينيمائي بعدة مفاهيم، مها التوليف أو التقطيع أو التعمير أو التصحيح أو التجميع أو التحرير[1] (التركيب أو التجميع أو التوليف أو التحرير)[2]، وكلمة تجميع اعتمدت وتعني ربط مجموعة لقطات في تكون مقطع واحد لفيلم واحد يقود إلى فهم وإدراك حكاية أو رواية عبر اللقطات والمشاهد الصورية ضمن سيناريو معد مسبقا من مخرج الفيلم وكاتبه، ومصطلح سيناريو "Scenario" هو الآخر كلمة من أصل إيطالي ومكونة من كلمتين "سين - ريو" "كتابة المشهد" وبذا يكون لدينا مفهوم صناعة المشاهد فيلميا، الذي يتطلب ترتيب وتنظيم اللقطات بدقة متناهية لخلق مشهد فيلمي يعبر عن فكرة أو حكاية، وعادة ما تكون عمليات تنظيم اللقطات لمنح الفكرة في الأفلام الوثائقية، بينما نجد ترتيب اللقطات لبناء المشهد أو الفيلم بأكمله لتكون الرواية مفهومة ومستساغة لدى المشاهد، ومن ثم عبر الرواية تكون الفكرة قد وصلت للمتلقي بشكل أو بآخر، وتأتي مفردة مونتاج بالعربي لتقابلها بالانكليزية المفردات الآتية "Montage ,Cutting, Editing" فهناك كثير من الأفلام الأجنبية نجد هذه التسميات والمفردات، وكلها تدلل على عمليات المونتاج.

رؤيا المخرج بشكل عام لا يمكن أن تتضح ما لم يكن هناك مونتاجا صريحا في عمله، فالمونتاج ربما يكون بحركة الكاميرا خلال التصوير، كأن تنتقل الكاميرا من منظر إلى آخر

---

١ في الصحف والمجلات تعني تحرير الاخبار أي اعادة صياغتها وكتابتها وفق نمط مفهوم ولائق جماهيرا، كأن نعيد تنظيم الجمل ونحذف ونضيف بعض المفردات المناسبة، ومن ثم تحويل النص إلى لغة مكتوبة مفهومة للقارئ الذي قد يكون بسيطا، كأن يجيد القراءة والكتابة فحسب، وهو الامر ذاته مع المونتاج السينيمائي في ان نعيد الترتيب والتنظيم للقطات لتكون مفهومة.

٢ ويليام ڤي كوستانزو – السينما العالمية من منظور الأنواع السينمائية، دار المحرر الأدبي للنشر والتوزيع، القاهرة ٢٠٢٠ ص٤٥

في موقع التصوير نفسه، أو قد يكون المونتاج من خلال الحوار في أن يكون حوارا مختزلا للكثير من المعاني بأقل الكلمات، وهذا الأمر ربما يكون من اختصاص السينارست أو بالتعاون مع المخرج وباقي المختصين في صناعة الفيلم، وكذا الأمر مع الإنارة أو الماكياج أو الإكسسوار بان يظهر المخرج شخصية ما بأكثر من حال في لقطة واحد تستغرق في الزمن وتنتقل بحركة "Pan" مثلا على موضوع في موقع التصوير وتعود للشخصية نفسها التي غيرت ماكياجها وملابسها واكسسواراتها خلال حركة الكاميرا وإنتقالها لنظرة آخر، فيبدو للمتلقي أن عملا مونتاجيا قد تم بذكاء خلاء ثواني فقط.



مصطلح المونتاج .. معنى

عند العودة إلى أصل كلمة "مونتاج" نجدها متجذرة في اللغة الفرنسية كمصطلح لوصف ربط القطع الفردية، أو تركبها أو تجميعها سواء أكانت فيلمًا أو موسيقى أو صوراً، في كل متماسك، (from the French for "putting together" or "assembly" is a film editing technique) وهناك ثلاث معانٍ لمصطلح المونتاج وفقا للتجارب والممارسات والطرق الفرنسية والسوفيتية والهوليوودية الكلاسيكية، ويمكن إيجازها وفق ما يأتي :-

١. في طريقة الأفلام الفرنسية "المونتاج" له معناه الفرنسي الحرفي "التجميع، التثبيت، التركيب" وهي ببساطة تحدد المونتاج.
٢. بصناعة الأفلام السوفيتية في العشرينيات من القرن الماضي، كان "المونتاج" طريقة لوضع اللقطات جنبًا إلى جنب لإشتقاق معنى جديد، لم يكن موجودًا بالأصل في أي من إحدى اللقطات بمعزل عن اللقطات الملتصقة بها.
٣. في سينما هوليوود الكلاسيكية ، "تسلسل المونتاج" هو جزء قصير من فيلم يتم فيه تقديم المعلومات السردية بطريقة مكثفة مركزة لتحقيق مشاهدة فيلمية تثير المتلقي وتستقطبه لمتابعة الفيلم بأكمله.

كلمة مونتاج ترتبط ارتباطا وثيقا بالتقطيع الصوري أو التقطيع الفيلمي أو التحرير والتوليف الفيلمي أو التنقيح والتهذيب الفيلمي "Revision for motion pictures " أي بمعنى مراجعة المواد الفيلمية وإعادة تنظيمها مجددا في مشهدية منتظمة وموثوقة، لذا فان مصطلح مونتاج يأتي بأكثر من دال في السينيما كالمفردات "Editing - Cutting - Montage" والمونتاج هو عملية تقترن بمعدات وإمكانيات كثيرة خاصة بالتنظيم الفيلمي لتوليف الأفلام، الأمر الذي يتطلب مناخ وبيئة مناسبة للمونتاج، وهي ما يطلق عليها غرفة المونتاج أو غرفة المافيولا التي يتم فيها تقطيع الأفلام والصوت السينيمائي ومن ثم يعاد الربط وفق التنظيم إلخاص لرواية وأحداث الفيلم، وكلمة "Moviola" المفيولا جاءت من إسم تجاري يطلق على جهاز خاص يستخدم في حجرات المونتاج السينيمائية في الاستوديوهات والشركات السينيمائية والغرض منه هو إمكانية عرض الفيلم على شاشة صغيرة، وسماع الصوت بوضوح، وذلك لمطابقة الصوت على الصورة وضبطه وإجراء عمليات أخرى في المونتاج.. ويطلق إسم المفيولا الآن على أي جهاز يقوم بهذه الوظيفة المونتاجية وان اختلفت الأشكال والماركات[1].. ومن الجدير بالذكر أن الحاسبة الألكترونية الآن مع برنامج المونتاج مثل البريمير تكون مفيولا.

المونتاج وكما يراه فيران فينتورا بكتاب إلخطاب السينمائي، هو (ترتيب اللقطات المختلفة في مرحلة لاحقة للتصوير التي تفترض إعادة بناء الزمن والمكان، مانحة إستمرارية للسرد السينيمائي[2]) إي ان هناك بناء للزمان والمكان يتحقق بفعل المونتاج، وأيضا هناك بعض الآراء في المونتاج تعده نوع من التأويل أو الإيهام والابتعاد عن الحقيقة وذلك بإيهام المتلقي أو خداعه بعرض أجزاء وإخفاء أخرى لإيهامه بأمر ما وهو ما عُدّ أيضا كنوع من التشويه للحقيقة وللفيلم وفق وجهة نظر خاصة (إن عملية المونتاج بلا شك تقوم بتشويه صورة الواقع وتتلاعب بها وتأولها لصالح المخرج، ولذلك رفضها كثيرون من مؤيدي السينما الواقعية، والذين رأوا أن الأفضلية يجب أن تكون للموضوع على حساب الصورة وللممثل على حساب المخرج[3]).

---

[1] أحمد كامل مرسي ومجدي وهبة، معجم الفن السينمائي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٧٣ ص ٢٢٥ .

[2] فران فيتنورا، الخطاب السينيمائي، المؤسسة العامة للسينما "الفن السابع ٢١٧" دمشق ٢٠١٢ ص٣٤٢ .

[3] طرفة القداح، رحلة المونتاج السينيمائي، موضوع منشور في جريدة الشرق الأوسط بالعدد ١٠١٦٧ الجمعة ٠٥ رمضان ١٤٢٧ هـ ٢٩ سبتمبر ٢٠٠٦

Montage, " montaje": the process or technique of selecting, editing, and piecing together separate sections of film to form a continuous whole, montage was a useful device for overcoming the drawbacks of silent film[1].

المونتاج: عملية أو أسلوب اختيار وتحرير وتجميع أقسام منفصلة من الفيلم معًا لتشكيل وحدة كاملة مستمرة، وكان المونتاج أداة مفيدة للتغلب على عيوب أو العقبات في الفيلم الصامت.

هناك أيضا مصطلح في المونتاج يطلق عليه "Assembly" ويعني التجميع ، أو التجميع الأولي.

The first assembly, or assembly cut, is the editor's first cut of the entire movie. The editor strings together all of the usable footage and organizes it into a chronological sequence that corresponds with the film's script.

مونتاج أولي: وهو عبارة عن أول مقطع ممنتج للفيلم بأكمله، يجمع المونتير جميع اللقطات القابلة للاستخدام معًا وينظمها في تسلسل زمني يتوافق مع سيناريو الفيلم.

في المونتاج ومع الأفلام السليلويدية تكون الأفلام بآلاف الأمتار من الأشرطة، وعادة ما يختار المونتير ما هو صالح منها ويهمل الباقي، ففي التصوير للقطة واحدة مثلا، قد يلجأ المخرج بتصوير اللقطة عشر مرات أو اقل أو أكثر، ويختار في المونتاج الأفضل أو المناسبة، فهناك كثير من الأخطاء أو الصدف أو ما هو غير مرغوب يحدث في التصوير كان يكون خطأ من قبل المصور أو الممثل أو خلل في الإنارة، أو ظهور البوم مايكروفون، الأمر الذي يتطلب الإعادة "Take" وربما تتكرر التيكات لعشر



1 Definition of montage in English: Oxford English and Spanish Dictionary, www.lexico.com/en/definition/montage

مرات ولاسيما في المشاهد التي يكون التعامل فيها مع حيوانات أو مجاميع كومبارس أو شخصيات غير مسيطر عليها، كان تكون آلية كبيرة يحدث فيها عطل خلال تصوير اللقطة، كل هذا وذاك يحتم التصوير لعدة مرات أو التصوير بعدة كاميرات لتكون هناك فرصة في المناورة ما بين إختيار اللقطات لخلق سيكوينس مناسب، وهنا أتذكر في أحد الأفلام التي صورتها وهو فيلم "حمى الأبطال" تطلب إعادة التصوير مرات عدة لمشهد كان يتطلب حركات كاراتيه للقطة بحجم "Long shot"عامة التي تكون صريحة لكافة الممثلين والحركات واتجاهاتهم والراكور أيضا، إذ أن التوافق ما بين أكثر من حركة قتالية كروباتيكية تحتاج إلى تزامن دقيق كي تبدو اللقطة مناسبة، وقد كنت أصور في كاميرا واحدة في فيلم منخفض الميزانية، فقد اعتمد التصوير لبعض اللقطات حتى وصل إلى "Take 5" لتجنب الأخطاء التي قد أقع فيها أثناء عملية المونتاج، والجدير بالذكر أن التقطيع الأولي لازال قائم حتى مع المونتاج الديجيتال، حيث أن المساعدين يقومون بتحضير اللقطات الأولية وتهيئتها من على لوح التوقيت المونتاجي "Timeline" أو في الـ "Project" ومن ثم يأتي المونتير المحترف لإعادة ربطها بدقة متناهية كي تكون وفق تنسيق وإيقاع ووزن وتدريج وسلاسة بالغة تعجب المشاهدين وتحفزهم الاستمرار في مشاهدة الفيلم بأكمله من أول دقيقة مونتاج في الفيلم.

المونتاج الأولي " Assembly إسمبلي" يعد مرحلة مهمة لإنتاج فيلم مميز كون أن المرحلة تمهد للمونتير المحترف في أن يبدع بعمله من دون مشقة أو عناء البحث عن اللقطات المتناثرة في خانات عدة، ففي الشركات السينيمائية الكبرى يكون هناك مساعدين بارعين في المونتاج، يحضرون أدوات الطبخ للطباخ "الشيف" الذي سيطهو وجبة طعام فاخرة، بمعنى أن المساعدين يعدون العدة والتحضير للمونتير في أن يستلهم ويتخيل برؤيا وفن وإبداع، ومن ثم يتمكن المونتير أن يضع لمساته على العمل لينجز عملا ذا وعي وفكرة وتنسيق عال، فلربما العمل الشاق المتناثر هنا وهناك في تجميع اللقطات يكون مرهقا للمونتير، وهذا الأمر يمكن أن يقوم به مساعد المونتير، بمعنى أن مساعد المونتير يهيئ الأمور جميعا، لأن يخطط ويفكر المونتير البارع، فالعمليات التحضيرية كثيرا ما تشغل المونتير وتبعده عن أمور ولمسات إبداعية، في الوقت الذي أن على المساعد يمكن أن يختزل ويختصر كثير كثير من الأمور أمام المونتير وبذلك تكون مثل هذه العمليات التي تحضر المونتاج أي " Assembly إسمبلي مونتاج" تكون عون وسبب لإنجاز عمل متكامل مقبول ومرغوب في مشاهدته.

The role of montage in cinema is in many ways inseparable from the role of the archive. The assembly of shots in a film-or in any audio-visual work-is the result of a selection of shots, rushes found footage, photography, and sounds by the filmmaker who works from their own collection of 'rushes' or digital files.[1]

دور المونتاج في السينما قد يرتبط في كثير من الأحيان بعمليات الأرشفة، إن تجميع اللقطات في فيلم أو في أي عمل سمعي بصري هو نتيجة لمجموعة مختارة من اللقطات، والاندفاعات التي تم العثور عليها في العمر، والتصوير الفوتوجرافي، والأصوات من قبل المخرج الذي يعمل من مجموعته الخاصة من "الرشز" أو الملفات الرقمية.

المونتاج كمرحلة حساسة في الفيلم لا يمكن أن يكون كفيل لوحده في إنتاج أو تكامل فيلم ما تكن هناك مراحل أساسية تسبقه من تصوير متقن وأداء للمثلين وتصاميم مناسبة للدكتورات وأزياء وماكياج وإنارة وكافة العناصر الأخرى في الوسيط، وهناك كثير من يرفضون إن المونتاج هو إخراج كامل للفيلم، ويوعزون إلى مراحل أهم منه تسبق المونتاج، وهذا الأمر لا يمكن أن نهمله، كونه نابع من تجارب في الأفلام التي حققت نجاح عبر مراحل سبقت المونتاج، وبكل الأحوال لا يمكن أن ينجز فيلم ما لم تكن مراحل تسبق المونتاج موازية للمونتاج نفسه، إذ أن للمونتاج دور هام وكبير جدا في حال توفر اللقطات الفيلمية، هذه اللقطات الفيلمية لا يمكن أن تولد من تلقاء نفسها، بل تحتاج إلى مصور وممثل ومخرج وإنارة وصوت وموسيقى ووو.. وكل هذه الأمور تقع تحت رحمة المونتير أو الايديتور إلا أنها عاجلا أم آجلا ستؤثر في الفيلم حتى وان كان المونتاج متقنا وبأعلى درجات الاتقان وأعلى مستوياته، لذا فان المخرج اندريه تاكوفسكس في كتاب النحت في الزمن يبين أن الصورة السينيمائية تتحقق في التصوير، وان المونتاج لا يخلق الفيلم السينيمائي (لا أستطيع أن أقبل بفكرة أن المونتاج هو العنصر المكون الأساسي للفيلم، كما أكد في سنوات العشرينات أنصار سينما المونتاج أتباع كوليشوف وايزنشتاين .. كما لو أن الفيلم يتحقق على طاولة المونتاج[٢]) نكتشف أن الفيلم أيضا لا يمكن أن يكون كما نشاهده اليوم دون عمليات التنسيق والتزامن والتوافق والدفوقات الصور المتتالية أو المتقاطعة بعضها بعض من دون أن يكون هناك مقطع ايديتور يتولى هذه المهمة، في عمل نسيج سينيمائي صالح للعرض في صالات سينيمائية روادها يقتنون من شباك التذاكر تذكرة الدخول لمشاهدة الفيلم بمبلغ يصل إلى عشرة آلاف دينار عراقي.

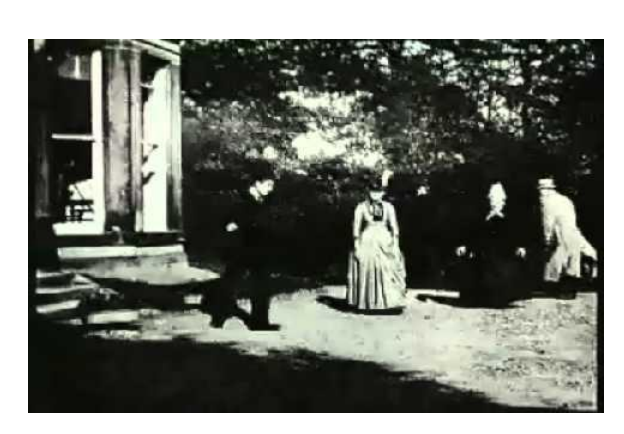
---

1 Christian Suhr ،Rane Willersle, Transcultural Montage, berghahnbooks, USA 2013 p163

[٢] اندريه تاركوفسكسي، لنحث في الزمن، ترجمة أمين صالح، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، لبنان ٢٠٠٦ ص١١٢.

الفيلم تراكب وتكامل..
"تاريخ يلي الأخر"

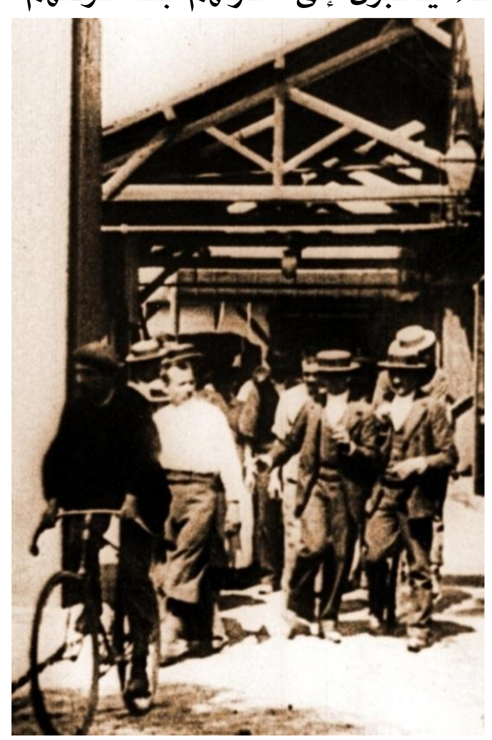
الأجيال التي يمكنها اليوم بسهولة بالغة أن تعثر على ملايين الأفلام كي تشاهدها عبر مواقع اليوتيوب أو الانترنت بكبسة ماوس كومبيوترية، قد يكون امرأ ليس هينا في أن يتخيلوا الصعوبات والأعاجيب التي تخللت إبتكار وصناعة الفيلم والسينيما، إذ أن الفيلم مر بمخاض كبير للغاية حتى أصبح اليوم وفق تكنولوجيا ونقاوة فائقة في الصوت والصورة والتأثيرات والإبهار، بعد أن تحولت الصورة من على زجاجة كبيرة صلبة، أنتجت شركة ايستمان كوداك مادة "Celluloid" سليلويدية شفافة يمكن أن يطبع عليها صورا فوتوجرافية متعددة، وهو ما مكن المبتكرين في أن يجدوا وسيلة ممتازة لتصوير صور متحركة متعددة، وذلك من خلال قابلية المرونة والحركة واللف على بكرات لتصوير عشرات الصور على هذه المادة البلاستيكية "السليلويدية" لتكون ولادة وإبتكار واختراع لأول إنموذج شريطي وهو الـ "Film" أي الرقيقة أو كما نطلق عليه الفيلم، أذ لم يكن ملونا ومن دون صوت، وقصير للغاية، لكنه حقق انبهارا كبيرا وتأسيس لمراحل تليه في تطوير الفيلم والسينيما عموما، وذلك عبر إنموذج فيلمي قصير جدا للإخوة لومير، وهو عبارة عن مقطع فيلمي متحرك الأول في التاريخ، وقد تم إلتقاطه عام 1888 وبطول زمني للفيلم ثانيتين فقط وبواقع "12 FPS[1]" أي اثنا عشر فريم "صور" سريعة لكل ثانية واحدة، واستعرض الفيلم حركة أشخاص قرب مبنى وحديقة، والفيلم كان بعنوان Roundhay Garden Scene وهو بالواقع يتكون من مشهد واحد فقط وبلقطة واحدة فقط، والفيلم قصير يعود لعام ١٨٨٨ من إخراج المخترع لويس لو برينس، وهو أقدم فيلم باقٍ حتى اليوم كوثيقة يعتمد عليها في تاريخ الفيلم أو



1 FPS = frames per second.

السينيما، والذي ضم Adolphe Le Prince و Sarah Whitley و Joseph Whitley و Harriet Hartley في الحديقة، ويتجولون ويضحكون، وقد لوحظ في الفيلم أن سارة تمشي للخلف وهي تستدير، وأن ذيول معطف جوزيف تتطاير والذي كان يستدير.

بعد ذلك تم التعديل والتصحيح وإبتكار آلة عرض فيلمي، لتنطلق السينما بشكل رسمي عام 1895 عبر الأخوة "لوميير" وذلك عندما وضعا حجر الأساس بما صنعوا من أول آلة عرض سينمائي، والتي يراها كثيرون أنها ليلة انطلاق السينيما، والتي يمكن أن تكون أهم ليلة في تاريخ السينيما، وذلك بعد أن عرض الأخوين ١٠ أفلام قصيرة في باريس وتجديدا في "جراند كافية" المقهى الكبير في باريس، إذ كانت مدة كل واحد منهم ٥٠ ثانية هذه الأفلام كانت بسيطة بكوميدية خفيفة وأناس بسطاء يذهبون إلى منازلهم بعد عودتهم من المصانع، ومع ما حقق التصوير عبر البكرات الفيلمية أنتجت أفلام بدائية، إذ كان هناك طبول وأصوات وروائيين لتوثيق ما يحدث في الشاشة، ولم يكن الناس يذهبون إلى السينما من أجل القصص وحبكة الفيلم، كانت الأفلام سابقاً مجرد فيديوهات وصور من دون أي مغزى أو قصة، وكانت في الواقع بداية للتفكير في إنتاج أفلاما روائية تناغم تجربة المسرح وما يحاكي من دراما، إلا أن التصوير لم يكن يعرف المونتاج حينها، حتى جاءت فكرة القطع واللصق على الفيلم، ليدخل بذلك الفيلم السينيمائي عالما جديدا في الصناعة والإنتاج الفيلمي[1].



1 Ministry Of Cinema (2014-02-24), Film History: Pre-Classical Cinema - Timeline of Cinema Ep. 1,

بدايات مونتاج الفيلم السينيمائي

يعد تحرير الفيلم جزءًا إبداعيًا وتقنيًا في عملية ما بعد تصوير المشاهد في صناعة الأفلام، والتي تتطلب عادة تحضيرات كبيرة وإعدادات مسبقة لتتم عملية التصوير، ولغرض تحقيق مونتاج ناجح، ويكون التصوير معدا ومنفذا وفق رؤيا ما يمكن أن يحققه المونتاج بعدا التصوير، لذا فان كثير من المخرجين يعدون التصوير جزء هام من المونتاج، فكثير من اللقطات الخاصة يتطلبها المونتاج كي يتحقق، ومن دون تصوير ناجح وموفق لا يمكن تحقيق مونتاج ناجح، فيعمل مونتير الفيلم مع اللقطات الأولية، ويختار اللقطات ويجمعها في تسلسل ينتج عنه صور متحركة كاملة، ويوصف مونتاج الفيلم بأنه فن أو مهارة، وهو الفن الوحيد الذي تنفرد به السينما، ويفصل صناعة الأفلام عن الأشكال الفنية الأخرى التي سبقته، على العلى الرغم من من وجود أوجه تشابه قريبة مع عملية المونتاج في أشكال فنية أخرى مثل الشعر وكتابة الرواية، وغالبًا ما يُشار إلى مونتاج الفيلم على أنه "الفن غير المرئي" لأن في إتمامه وإتقانه جيدًا ، يكون المشاهد على استعداد في أن يصبح مشاركًا بأحداث الفيلم، من دون أن يعلم بما يقوم به المونتير من عمل في ربط اللقطات أو لصقها بعضها بعض من لقطات متناثرة من هنا وهناك، وبمواقع وديكورات وأزياء وخدع سينيمائية[1]، ويرى كثير بان الأب الروحي للمونتاج وإلخدع السينمائية هو الفرنسي جورج ميلييس، ولكن لا يذكرون كيف اكتشف الجانب السحري من السينما، فما قبل ميلييس الأفلام كانت عبارة عن لقطات واحدة ثابتة، كما كان يصورها لوميير مثل "خروج عمال من المصنع" و "القطار يقف في المحطة" وغيرها.

كان لميلييس مهارة بارعة في السيرك إذ يقدم عدد من الفقرات، فأراد في إحدى المرات أن يضيف فقرة لعرض فيلم سينمائي، مستعينا بالإخوان لوميير طالبا شراء إحدى الكاميرات، لكن الإخوان لوميير رفضوا بيعه إحدى كاميراتهم السينمائية على الرغم من عرضه مبلغ كبير جدا وصل إلى 10 آلاف فرنك، وذلك خوفا من منافسته لهم في العاصمة باريس، ولتحقيق ذلك قرر ميلييس شراء عارضة أفلام تسمى "Animatographe أنيماتوغراف[2]" من الإنجليزي روبيرت و. بول وبثمن اقل بكثير مما عرض على الإخوان لومير، إذ اشترى الجهاز بألف فرنك فقط وبعد ذلك قام ميليه بتجربة في عكس دورته Reverse-engineering ليشبه كاميرات الأخوين لوميير ويلقط الصور المتحركة، ولكن خلال محاولته قام بهذا الأمر

1 Harris, Mark. "Which Editing is a Cut Above?" The New York Times (January 6, 2008)

٢ احمد كامل مرسي ومجدي وهبة، معجم الفن السينمائي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٧٣ ص٣٦١

يدويا وابتكر وصنع ميلييس نفسه فتعطلت الكاميرا أثناء تسجيله لقطة لباص في الشارع وتوقفت عن التسجيل في منتصف اللقطة، بعد ذلك حاول ميلييس أن يقوم بإصلاحها بنفسه، ولكن عندما دارت مرة أخرى كان الباص قد اختفي وظهر مكانه حنطور، وعندما شاهد ميلييس الشريط المسجل رأى أن الباص تحول فجأة لحنطور وأدرك حينها قدرات المونتاج في إخفاء و إظهار عناصر في الكادر.

في الوقت نفسه كان إديسون في الولايات المتحدة يؤسس لشركة تصنع نسخا من الشرائط السينمائية لتجول بها في المدن الأمريكية بغية عرضها وتحقيق الأرباح المادية، وفي عام 1899 عين شاب إسمه إدوين بورتر مدير قسم الإنتاج في استوديوهات إديسون بمدينة نيو يورك، كان المسؤول عن صنع الأفلام ولكن أيضا عن نسخ الأفلام الأوروبية وتوزيعها بشكل غير قانوني في الولايات المتحدة، وقد كانت شركة إديسون تقوم وبشكل مستمر بقرصنة شرائط الأفلام وعمل نسخ منها لتوزيعها في الولايات المتحدة دون دفع مستحقاتها لصناعها الأوروبيين، وقد وقع تحت يد إدوين بورتر حينها مجموعة من أفلام جورج ميلييس وانبهر كثيرا بها وبفكرة التقطيع داخل المشهد الواحد، و منها إقتبس بورتر فكرة التتابع الزمني من لقطة إلى أخرى، و بعد مشاهدته لأفلام ميلييس صنع فيلم يوم في حياة رجل ألمطافي، وفيه استخدم عملية المونتاج بين لقطات متنوعة في أماكن مختلفة ولكن حركة الممثلين مستمرة في الاتجاه نفسه ومع الحدث نفسه ليعطي إحساسا بالـ"الاستمرارية continuity، وبعد ذلك أدرك بورتر قوة عملية المونتاج وتأثيرها خصوصا إذا نوّع في أحجام اللقطات واقترب أكثر من الممثل الرئيس، ومن هنا جاء أول قطع للقطة قريبة في السينما في فيلم سرقة القطار الكبرى، والتي أبهرت المتلقين بل وإثارتهم لإقتراب القطار القادم نحوهم وكأنه سيلتهم المشاهدين،

تلك المرحلة التي كانت شديدة الصعوبة في المونتاج تعد بداية التعامل السينمائي وبداية السينما في العالم، وهي الحقبة التي خرج من خلالها أعداد كثيرة من المقطعين الصوريين "مونتيريين" وكانوا حينها على درجة عالية من الدقة والمهارة، في التعامل مع المفيولا ومع حساب فكرة الزمن بدقة شديدة، فكانت كل الأشياء يتم التعامل معها بشكل يدوي، فالتعامل مع نسخة الفيلم بالقص والترتيب بهذا الشكل اليدوي كان يتطلب مهارة شديدة ودقة وصعوبة تجعل المونتير يمر بمراحل كثيرة من التجربة والتعلم والخبرة ليصل إلى درجة إحترافية شديدة في التعامل مع الفيلم، ومع فهم كل مراحل صناعة الفيلم في تلك

المرحلة بكل صعوبتها حتى وصل التطور التالي إلى المرحلة التالية وهي مرحلة الديجيتال والمونتاج الرقمي.

بعدما تتم عملية تصوير الفيلم تبدأ عملية المشاهدة، لابد أن تكون مشاهدة بنظرات وعيون جديدة موضوعية بمشاعر غير التي شعرنا بها خلال مدة التصوير، فلحظة الحقيقة لمشروع المونتاج تتمثل في المادة الفيلمية التي نتعامل معها على ارض الواقع والتي تكون بأيدينا، وليس التي نتخيلها قبل التصوير، فقد حدث ما حدث وتم التصوير وأنفقت ميزانيات التصوير ورفعت المناظر والإنارة وأغلقت الكاميرا وتم أرشفة ما تم تصويره، وعلينا التعامل مع ما هو منجز من تصوير فعلي أمامنا في غرفة المفيولا، وهنا تطلب أن نعمل مونتاج سمبلي أولي وتحديد المواد الفيلمية أو الفيديوية الصالحة لعمل الفيلم، وان نشذب الرشز ونرفع منه اللقطات والملفات المكررة غير الصالحة، ومن ثم البدء في تنظيف ما تم تصويره وإعداده للمونتاج، وذلك من خلال ترتيب وترقيم اللقطات والمشاهدة بشكل دقيق وعملي قابل للتنفيذ، إذ أن تكون اللقطات سهلة الاستخدام وكذلك سهلة الربط بالأخرى، ومناسبة وسلسة أيضا، بعد ذلك يمكن عمل أمور مونتاجية أخرى على الفيلم من ضبط معدلات ومستويات الصوت والإنتقالات الفيلمية "Transitions" أو وضع بعض التأثيرات البسيطة الصوتية أو الفيلمية، أو لربما ربط بعض المشاهد المنفذة بالكامل في شركات مختصة بالـ"VFX" أي المؤثرات الخاصة، التي تدمج كثير من الحركات للمثل وللكاميرات أو الليرات الفيلمية في تراك واحد وتخلق مشاهد خادعة بدقة عالية جدا، والتي يمكن أن تعمل على صناعة الـ "Titles" عناوين الفيلم، وعمليات المكساج الصوتي واستخدام الموسيقى التصويرية بالكامل، وبعد الربط الكامل وعمل الفينشنج أي اللمسات الأخيرة سيخرج فيها الفيلم للنور و سيتم بناء الفيلم محكما في الزمن والإيقاع عموما.

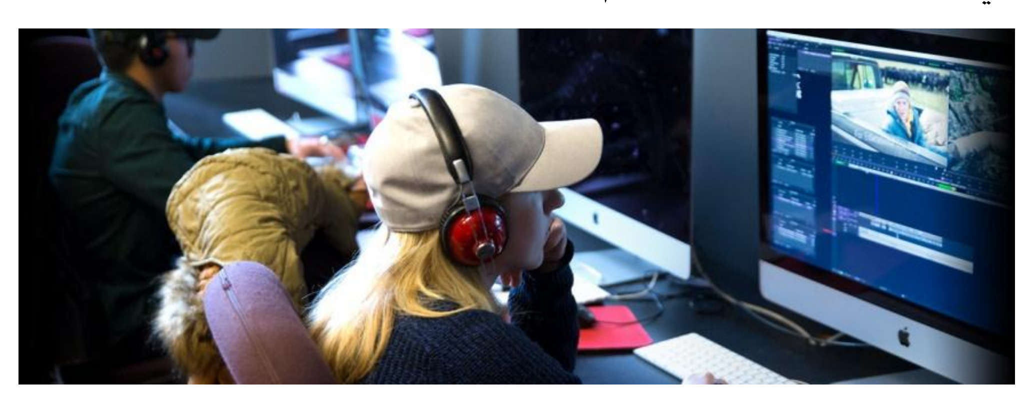
مونتاج الفيلم .. إستمرار السرد

ظهرت الأفلام الأولى التي تتكون من أكثر من لقطة في نهاية القرن التاسع عشر، وكان من بين الأمثلة البارزة الفيلم الفرنسي عن حياة النبي يسوع المسيح عليه السلام " La vie du Christ" ولادة وحياة السيد المسيح عليه السلام، لأليس جاي، إذ لم يتم تمثيله كفيلم مستمر، بل تخللت المشاهد المنفصلة شرائح الفانوس، مع إلقاء محاضرة، وبعض مجاميع الكورال الحية، لزيادة وقت عرض المشهد إلى حوالي ٩٠ دقيقة، مثال آخر على ذلك هو نسخ

مشاهد من الحرب اليونانية التركية، التي رسمها جورج ميلييه عام 1897، على العلى الرغم من من بيع كل مشهد على حدة، فقد تم عرضها واحدة تلو الأخرى من قبل العارضين، حتى Cendrillon Cinderella من Méliès عام 1898 لم يحتوٍ على أي عمل ينتقل من لقطة إلى أخرى، لفهم ما كان يدور في الفيلم، كان على الجمهور معرفة قصصهم مسبقًا، أو إخبارهم من قبل مقدم العرض.

بعض المصادر تشير إلى أن الاستمرارية الحقيقية للفيلم، التي تنطوي على إنتقال الحركة من تسلسل إلى آخر، تُنسب إلى رائد الفيلم البريطاني روبرت دبليو بول، تعال، افعل!، الذي تم إنتاجه عام ١٨٩٨ وهو من أوائل الأفلام التي تضم أكثر من لقطة واحدة، حيث اظهر في فيلمه اللقطة الأولى زوجان عجوزان خارج معرض فني يتناولان الغداء ثم يتبعان أشخاصًا آخرين بالداخل من خلال الباب، تُظهر اللقطة الثانية ما يفعلونه بالداخل، كانت "الكاميرا السينمائية رقم ١" لبول في عام ١٨٩٥ أول كاميرا تتميز بخاصية التدوير العكسي، مما سمح بعرض القطات نفسها للفيلم عدة مرات وبالتالي إنشاء مواضع فائقة وتعريضات متعددة، تم استخدام هذه التقنية لأول مرة في فيلمه Scrooge ، أو Marley's Ghost عام ١٩٠١.

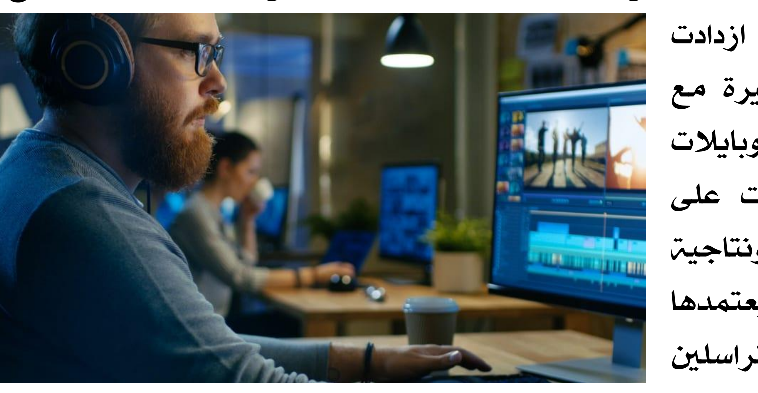
استمر التطوير والتحسين لآلية صنع الأفلام، وذلك لاستمرارية العمل في الأفلام متعددة اللقطات عام ١٨٩٩ في مدرسة برايتون في إنجلترا، إذ قام جورج ألبرت سميث بعمل "القبلة في النفق" بدأ هذا الفيلم بلقطة من "رحلة شبحية" في النقطة التي يدخل فيها القطار إلى نفق، واستمر بالحركة على مجموعة تمثل الجزء الداخلي لعربة سكة حديد، بعد ذلك قامت شركة Bamforth في يوركشاير بعمل نسخة معاد تدويرها من هذا الفيلم تحت العنوان نفسه، وفي هذه الحالة قاموا بتصوير لقطات لقطار يدخل ويخرج من نفق بجانب المسارات، والتي انضموا إليها قبل وبعد نسختهم من النفق.



المونتاج المعاصر

توحدت أغلب عمليات المونتاج بعد أن كانت تقنياتها تحتاج إلى عدد من المعدات المتخصصة في الأفلام المتنوعة والتي تكون منها بالسالب أو بالموجب أو السوبر أو اليونيفرسال الممتزج بالصوت، والواقع أن كل نوع من تلك الأنواع تحتاج إلى مفيولا خاصة وملحقاتها من معدات كي تتم عمليات المونتاج، والتي نرى اليوم اختزلت ببرنامج كومبيوتري واحد قادر على مونتاج كل هذه الأنواع ببساطة ومن دون عناء وتوفير تلك المعدات التي كانت تكلف مبالغ ضخمة جدا، ناهيك عن إنها تحتاج أيضا إلى معدات تصوير خاصة كون إن أحجامها وأنواعها تختلف من نوع لآخر.

المونتاج ليس عملية ميكانيكية بقدر ما هو عملية إبداعية لمن يبحث الإبداع، ولاسيما مع التكنولوجيا الرقمية التي خلقت جيل من المونتاج الديجيتال الذي يعتمد الإزاحة واللا خطية في صناعة الأفلام بالكامل، فهناك جملة من الخيارات الـ"Options" تبدأ ولا تنتهي ببرامج المونتاج الديجيتال كبرنامج "Adobe Premiere " أو برنامج "Final Cut "[1]، والواقع أن عمليات وبرامج المونتاج ازدادت أعدادها في الآونة الأخيرة مع تزايد أنواع الحاسبات والموبايلات التي هي الأخرى دخلت على خط المونتاج ببرامج مونتاجية منها الإحترافية التي يعتمدها بعض الصحفيين والمراسلين للتلفزيون، أو غير الإحترافية



التي لا تحتوي على خيارات كثيرة بل تكون مبسطة جدا لتكون سهلة الاستخدام من غير المحترفين في تجميع صور وإضافة نص مع بعض اللقطات، ليظهر مُنتَجْ أشبه ما يكون فاصل تعريفي أو لمناسبة شخصية فحسب.

عملية المونتاج تقترب إلى الفن أكثر مما هي تكنولوجيا أو ميكانيكا المعدات أو البرامج الحاسوبية، فهي تدخل كفن في اختيار وتنظيم المشاهد وطولها الزمني على الشاشة، حتى

[1] هناك العشرات من البرامج المونتاجية التي تستخدم في تقطيع الأفلام ومنها الاحترافية وغير الاحترافية، وإذ نذكر هاتين البرنامجين فإنهما من أكثر البرامج استخداما وانتشارا في العالم من قبل شركات الإنتاج السينمائي والتلفزيوني ومؤسسات البث الفضائي والإنتاجي.

تصبح فكرة مفهومة ذات مغزى وتأثير في إيصال مفاهيم أو رسائل بمعان محددة، ويستند "المونتير" وهو الشخص المعني الذي يقوم بعملية المونتاج خلال عمله، يستند خبرات وحس فني وثقافة عامة وقدره على إعادة إنتاج مشاهد تبدو مألوفة لكنها بالقص واللصق وإعادة الترتيب والتوقيت الزمني للأحداث، تتحول إلى دراما أو عمل ذا خطاب متعمد موجه إلى الجمهور، يمكن للمتلقي أن يفسره أو يفهمه على الأقل وفق ما أراد المونتير فعله في فيلمه، والذي يكون عادةً متوافقا مع رؤيا المخرج وتوجيهاته، كون المخرج ومع ما حدث من الـ"Nano Technology" تقزيم لمعدات الإنتاج التلفزيوني والسينمائي، سهل عليه أن يدرك كثير من الأمور التي كانت معقدة للغاية في عالم وبحر سينما الأربعينات والتسعينات وما بينهما أو لنقل قبل ظهور الكومبيوتر الشخصي وثورة الـ "Windows"، إذ لم تكن التقنيات متاحة للكل لكبر حجمها وارتفاع ثمنها الباهظ، ناهيك صعوبة استخدامها، ولكن مع الطفرة التقنية التي تتسارع وتيرتها يوماً بعد يوم، أصبحت متاحة لأغلب عشاق السينما، فازدادت أعدادهم بشكل مهول مع سهولة استخدامها، ليبرز دور المونتير فاعلا ومؤثرا إلى الحد الذي يوازى أحيانا مع دور المخرج وكاتب السيناريو لأي عمل درامي.

العمليات المونتاجية الرقمية تحدّت الحدود المعهودة في مونتاج القرن الماضي، واتت أكلها بجملة من التأثيرات البصرية والسمعية في آن واحد من خلال إلخيارات "Options" التي باتت يسيرة جدا وتتحقق بكبسة ماوس في برامج المونتاج الديجيتال، وبهذا الصدد وخلال إشرافي على أحد طلبة الماجستير الذي كان يعمل مونتيرا في إحدى القنوات الفضائية أثرت اهتمامه والانتباه إلى مسائلة هامة في رسالته الماجستير بان يدوّن كل ما يعتقد انه غير مدوّن من أمور غير ملموسة لغير المختصين في المونتاج، فطلبت منه أن يدون كل المؤثرات السهلة التي تتحقق بالبرنامج وتحقق تأثيرات كبيرة، أو أنها تحقق حلول لمشاكل أو أن تكون بمثابة تدابير عاجلة تنهي أزمة في المونتاج والإخراج سيان، وما كان الطالب إلا أن أتى ببعض الحلول وإلخيارات التي دونها في بادئ الأمر بشكل متواضع، إلا انه فتح الباب فصرتُ أوجهه نحو العمق الذي يدركه هو تماما والذي كان يعده من البديهيات في عمله، بحكم انه يقوم بمثل هذه الأمور بشكل متكرر وبشكل يومي في البرامج التلفزيونية التي يقوم بها، مذكرا أنها ليست يسيرة لغير المختصين أو بعض المحترفين ممن يعملون بأكثر من عمل خلال شهر.

لأهمية معرفة ما يمكن أن تحققه البرامج ببساطة شديدة نستعرض ما إتفقنا عليه مع الباحث لعرض مزيد من إلخيارات كما مدونة تماما في برنامج الـ "Adobe Premiere" إذ (تحتوي أغلب برامج المونتاج بعد الطفرة التقنية الهائلة معالجات ومؤثرات متعددة تمكن المونتير من الولوج إلى عوالم جديدة، ومن هذه المعالجات ما تحتويه قوائم البرامج من إعدادات وخيارات في كل جوانب المعالجات المونتاجية، وسنذكر ما يستعمله المونتير كثيرا في عمله، فهناك قائمة "Noise & Grain" الخاصة بمعالجة التشويش في الصورة، وقائمة "Blur Sharpen" و"Keying" وهي الخاصة بتفريغ الكروما وأيضا اللون الأسود وتحتوي على عدة خيارات منها "Ultra keyer" و "Track matt Key" و "Alpha Adjust" وغيرها، وقائمة "Perspective" التي تضيف الظل والتضخيم للصورة، وقائم خاصة بتعديل إتجاهات الصورة والقص والإضافة "Transform & Crop" و "Stylize" الخاصة بإضافة ستايلات للصورة مثل " Emboos،Mosaic، Solarize، Thresshoid " وهناك قوائم الإنتقالات "Transitions" التي تستعمل بكثرة في عملية الإنتقال بين اللقطات أو المشاهد مثل إنتقالات "Dissolve، Slide، Zoom،Wipe" وغيرها، فضلاً عن هذا يمكن إضافة فلاتر خارجية "Plugins"[1] إذ تنتجها شركات خاصة لصناعة المؤثرات وتباع بمعزل عن البرنامج ويمكن تنصيبها بشكل منفصل عنه، تتيح هذه الفلاتر "Plugins" إمكانية إضافة التأثيرات والمعالجات بشكل أكبر وأفضل نتيجة في كثير من الأحيان من الفلاتر الأساسية للبرنامج، ونذكر منها فلاتر"Hitfilm" و"Magic Bullet" والتي توفر قوائم متعددة وخيارات هائلة في التحكم بعملية المونتاج، فضلاً عن المعالجات الصوتية التي تقدمها هذه البرامج، وقد خصصت لها قوائم عدة للتحكم في شدة الصوت أو تنقية وتصفية التسجيل الصوتي للمادة المصورة، فقائمة "Audio Effects" تتضمن خيارات عديدة في معالجة الصوت منها " Balance،Bass، Bandpass " وقائمة "Delay" الخاصة بإضافة مؤثر الصدى إلى الصوت، وقائمة "Studio Reverb" التي تحول الصوت من خارجي إلى داخلي أي صوت في داخل بناية أو غرفة أو سجن وغيره من الأماكن

---

١ مؤلف الكتاب يوضح بأنه الـ"Plugins" الإضافة التوسيعيّة، لا يتوافر مع قوائم البرامج عند تنصيبها بالحاسبة بل يتم إضافته بعد تنصيب البرامج وهي كثيرة ومتنوعة للغاية، يختارها المونتير حسب حاجته، وهي ليس مؤثر كما يظن البعض من غير المختصين، بل هي رابط خارجي للمونتاج عبر ملفات حاسوبية تشكل شبه برامج تتوالف وتتزامن مع البرامج الأصلية للمونتاج، أي أنها تشكل إضافات أو ملحقات مخصصة لبرامج معينة، تساعد على توسيع وتمديد عمل هذا البرنامج ليؤدي مهام ووظائف أكثر، وتكون بالعادة "Transitions" انتقالات أو مؤثرات أو قد تكون بعض الأحيان على شكل منظومة فيلمية جاهزة بسيطة تحقق مشهد فلمي كان يكون تايتل كامل لبرنامج تلفزيوني مثلا، أو قد تكون روابط لعمل مؤثرات خاصة فيلمية أو سمعية، وكذلك هناك مشاهد فيديوية صغيرة توضع ما بين لقطة وأخرى كي تحقق مؤثر أكثر تأثير من المؤثرات والانتقالات التي تنصب مع البرنامج بشكل تلقائي، للمزيد انظر موسوعة بريتانيكا عبر britannica.com.

الداخلية، وأيضا "Volume" للتحكم في ارتفاع أو انخفاض الصوت، وكل هذه الأمور تدخل ضمن المعالجات الفنية التي يمكن القيام بها لإضافة أو حذف أو تعديل أي صورة أو صوت تكون ضمن الحيز الفيلمي١) ولان الطالب لم يتعامل مع أجهزة المونتاج القديمة كالمفيولا السينمائية أو المونتاج الخطي التلفزيوني مثل الـ "One Inch" أو الـ"U Matic" فقد وجدها بديهيات مونتاجية خلال تعلمه للمونتاج الحاسوبي، في الوقت الذي إنها هامة للغاية وليس بديهية لمن هم لا يعملون على حاسوب المونتاج ولاسيما من المستجدين في الإخراج أو المونتاج.

المبدع المونتير قد يحقق ما لم يحققه المخرج في فهمه وإدراكه للبرامج الحاسوبية الديجيتال، أو لنقل إلى التقنية المونتاجية التي تعزز الفهم للفيلم ولبناء المشهد، فهو كثيرا ما يفكر بمنطق أوسع من باقي المختصين في الفيلم بما في ذلك المخرج، الذي أن لم يعمل على المونتاج فانه سوف لن يلاحظ القوة التي يعملها المونتاج، لذا فان المونتير يمتلك رؤيا كما هو الحال مع المخرج، فهو قادر على صنع أشياء جديدة من خامات فيلمية أمامه كان يكون رشز مهمل، فلربما لا احد يعرف قيمة هذا الرشز بقدر ما يدرك المونتير بعملياته المونتاجية ما يمكن أن يتحقق، وهو بذلك كما لو أن نحاتا يتأمل صخرة مهمله أما الناس وهو يعلم وحده ما يمكن أن تكون هذه الصخرة من تمثال فريد من نوعه وبالتالي تكون تحفة فنية تباع وتشترى بمبالغ قد تكون خيالية، وبهذا الصدد يذكرنا التاريخ بما أجاب عنه الفنان مايكل أنجلو (يقال أن مايكل أنجلو سئل ذات مرة كيف يمكنه البدء بصخرة ضخمة صلبة وينتهي بتحفه نحتية مثل تحفة ديفيد. أجاب أن الأمر بسيط، انزع كل ما ليس له علاقة بـ "ديفيد")[٢] هذا الأمر تماما يحدث في غرف المونتاج عندما يلاحظ المونتير الحدق والفطن بما يمكن أن يحقق العملية المونتاجية لخامات فيلمية مهملة.

العملية المونتاجية قد تكون أشبه بالعمليات الجراحية التي قد تعيد الحياة لمريض مهدد بالموت بمرض خطير، أو قد تكون عملية وقائية أو قد تكون العملية التجميلية أو ربما تكون عملية ولادة، وأحيانا ما يطلق عليها بأطفال الأنابيب أن تعثر على المختصين أداء واجبهم بشكل صحيح، فتكون العملية هنا ولادة، إني هنا وفي هذا الكتاب اختزل كل هذا الأمر بدعوته لفهم النظريات المونتاجية ومزاياها وما تحمل من تأثير، كي يكون الفهم واع

---

١ حيدر كاظم عبد الحسين – المعالجات الفنية لأداء البطل الخارق في الدراما التلفزيونية، رسالة ماجستير"غير منشورة" كلية الفنون الجميلة – جامعة بغداد ٢٠١٨ ص٨٣

٢ باري هامب – صناعة الأفلام الوثائقية، دليل عملي للتخطيط والمونتاج، تر ناصر يونس، هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث "كلمة" أبو ظبي، ط١ ، ٢٠١١ ص٤٤٥

للعملية المونتاجية برمتها، فهناك مزيد من الضوابط والشروط والمفاهيم في المونتاج على المونتير فهما قبل كل شي، ومن ثم سيتمكن المونتير من صنع أفلام ناجحة ربما بتجاوزه على هذه النظريات والضوابط شريطة أن يكون فاهما وواعيا لها تماما.

عمليات الإخراج للأفلام لا يمكن أن تكون كافية ما لم تكن هناك حسابات مسبقة بذات عمليات الإخراج لمرحلة المونتاج التي تمنح إلخفق لقلب الفيلم كما يرى بعضهم للمونتاج وما يحمل من دور شامل وكامل لبنية الفيلم وكيانه ككل في غرف المفيولا، ولعل ما ذكره المخرج جان لوك جودار في هذا الصدد يؤكد لنا القدرات غير التقليدية للمونتاج، (إن كان الإخراج نظرة، فالمونتاج خفق قلب)[1] فالنظرات الإبداعية للمخرج إمكانياته في تجسيد ملامح المشاهد خلال التصوير بحلوله الإخراجية عبر التصوير والديكورات والإكسسوارات وحركات الممثلين وما إلى ذلك من عناصر صورة كلها لا تشفع لتحقيق فيلم ما لم تتم عمليات المونتاج.



مع ما تقدم فان ثمة سؤال قد يتبادر للذهن، ما هو المونتاج ؟ أرى بان المونتاج عملية مهمة للغاية في صناعة الفيلم غايتها ترتيب أو إضافة أو حذف اللقطات أو المشاهد لأي عمل فيلمي، وهو عملية تكاد تكون عملية إخراج ثانية للفيلم، إذ تتم عملية ترتيب اللقطات والمشاهد الفيلمية، وفق قواعد وضوابط وشروط ضمن تقاليد وأعراف معنية، تخلق تتابع ودفق صوري مستساغ للمشاهد أو المتابع لأحداث ورواية الفيلم عموما، وأي عمل دون

١ جان لوك جودار منقول عن كتاب البير يورجونسون وصوفي برونية_ المونتاج السينمائي، تر مي التلمساني، مراجعة رفيق الصبان، منشورات أكاديمية الفنون، القاهرة عن المونتاج السينمائي ص٣٥

مونتاج لا يمكن أن يرتقي للمستوى المعهود في السينما، فأغلب الأعمال غير الناجحة، يكون المونتاج سببا من أسباب عدم نجاحها، والأعمال الفيلمية تستند إلى قضية الزمن والمكان في سرد الأحداث، هذا الأمر لا يمكن إتقانه إلا مع المونتاج الفيلمي، فهو من يقوم بعملية التشذيب والقطع والدمج والامتزاج كل بعض ببعض ليخلق السيكوينس المطلوب للأحداث الفيلمية التي لا يمكن أن تكون مقنعه ما لم تطرأ كثير من هذه العمليات عليه، كي يبدو وكأنه حكاية محبوكة جيدا وبثور متزامنة لكل حدث ووقع في الفيلم.

المونتاج أصبح اليوم وما له من مقدرة على البناء أشبه ما يمكن ان نطلق عليه بالتعمير، نعم هذا وأكثر وما يتمتع به المونتاج من إمكانيات بالغة في سرد الحكاية أو الرواية الفيلمية، فاليوم باتت الأفلام الأكثر سردانية تتضمن أساليب تجميعية تنظيمية، بصرف النظر عن دوره السردي، فأن المونتاج يخلق بلاغة جدية لم تكن مرئية أو محسوسة مع اللقطات التي صورت قبل المونتاج، لذا فان المونتاج يعد مهمة نحوية تتعلق بتركيب الفكرة وتدقيقها، ويعمل على شد بنية العمل، إنه العنصر الأكبر في الأساليب، إذ يخلق مؤثرات إيقاعية ومؤثرات تشكيلية، بل انه يخلق منتج جديد، ربما يختلف تماما عن الاجزاء التي تكونت منه، فهناك أعمالا كثيرة قبل المونتاج كبناء الديكورات والأزياء والماكياج والإنارة إلخ، تحلف عن العملية المونتاجية، كون المونتاج بناء تكلملي لمنظومة إبداعية احدة، في خلق مشهدية جديدة يحددها نوع وطبيعة المونتاج ومن يقف ورائه.

مما عرض نجد أن عمليات المونتاج إنما تقترب لعمليات التحرير والتنسيق والبناء البارع للعناصر أو الأجزاء، وهذا الأمر يمكن أن يكون على كثير من الأنواع الفيلمية أو الفيديوية، فهو عملية نقوم باجراها على فيلم الفيديو كحذف مشهد أو إضافة مشهد..حذف صوت وإضافة صوت ...إضافة كتابات وتأثيرات إنتقالية أو وضع شعار على فيلم الفيديو ، أو تعديل الصور ومزجها بأخرى أو تغيير الصور وتحسينها ببرامج متطابقة مع البرنامج المونتاجي الأصل على الحاسبة الألكترونية كبرامج الفاينل كت أو البريمير أو الافد أو اليوليد وهكذا مع باقي البرامج الحاسوبية التي باتت تنتشر بشكل كبير وتتوسع في قدراتها المونتاجية بغية إسعاف العمليات المونتاجية وتوفير أفضل الطرق وأسهلها في البرنامج الحاسوبي.

متعة المونتاج

على الرغم من أن كثير من الاشخاص يرى بان هناك لذة أو متعة في تحقيق التغيير والإبهار لموضوع ما من الموضوعات الفيديوية، عبر عمليات المونتاج وما يملك من تأثيرات جلية، إلا أن عملية المونتاج لا يمكن أن تكون نزهة كما يظن بعضهم، بل هي اقرب ما تكون من قراءة كتاب بألفي صفحة، تكون القراءة دقيقة جدا وتثير الإلهام والخيال الواسع الذي سينعكس على أداء المونتير في غرفة لمونتاج، هذا ما وجدته خلال عملي في المونتاج لعملي المسرحي "العائلة المسيحية" حيث استغرقت شهر كامل في المونتاج لأقدمه على المسرح الوطني على عارضات سينمائية ديجيتال "IMAX" وهو أول عرض في تاريخ العراق حينها على الـ "IMAX" إ إنني كتبت القصة مع مساعدين وكتبت السيناريو واخرجت العمل بعد تدريبات زهاء ثلاثة أشهر، ومن ثم عرضته مسرحيا أمام جمهور فاق عدد ٢٠٠٠ ألفي مشاهد على مسرح جامعة بغداد، وهو مسرح م يكن مؤهل لمثل هكذا عرض ضخم، إذ كان يعاني المسرح من إشكالات في الصوت والإضاءة والدعم اللوجستي، ومع عمليات المونتاج إستندت على كم من الأشرطة الفيديوية التي صورت منها اثنين بكامرتين واحد من أعلى المسرح والأخرى من الأسفل، واستعنت من رشز القنوات الفضائية التي غطت المسرحية إعلاميا، لأقوم بتحويل الإشارات الفيديوية وتوحيدها كفورمات ديجيتال، الأمر الذي تطلب مشاهدة أكثر من ٢٠ ساعة فيلمية فضلا عن ٣ ثلاث ساعات صورته بكاميرتي الشخصية التي حرصت التصوير بها كي أتأكد بنفسي من سلامة التصوير.

إنتخاب اللقطات ومطابقتها مع سيكوينس العمل ليس بالأمر الهين، فهناك تتابع للأحداث لا يمكن أن نتجاوزه في العمل الدرامي، لذا كان هناك إمعان ودقة بالغة في اختيار اللقطات المناسبة للعمل الدرامي، الأمر الذي حفزني إلى اختيار مشهدية سينمائية لا مسرحية للعرض السينيمائي على المسرح الوطني، ولاسيما وان شاشة العرض كانت بعرض يتجاوز ١٤ متر وارتفاع ستة أمتار تقريبا، وهو ما سيفضح أي قصور في اللقطة أو عيوب غير مقصودة خلال العرض الذي ربما يكون خارج الإرادة بعض الأحيان، هذا وغيره كان بالحسبان خلال المونتاج ليكون العمل أكثر دقة، لعمل أنا أخرجه بنفسي للمسرح والسينيما بل والتلفزيون كون أن العمل عرض كثيرا من بعض القنوات الفضائية، وهو ما جعلني خلال المونتاج أتحسب لمثل هذه العروض بان استغرق كثيرا في العمل المونتاجي له.

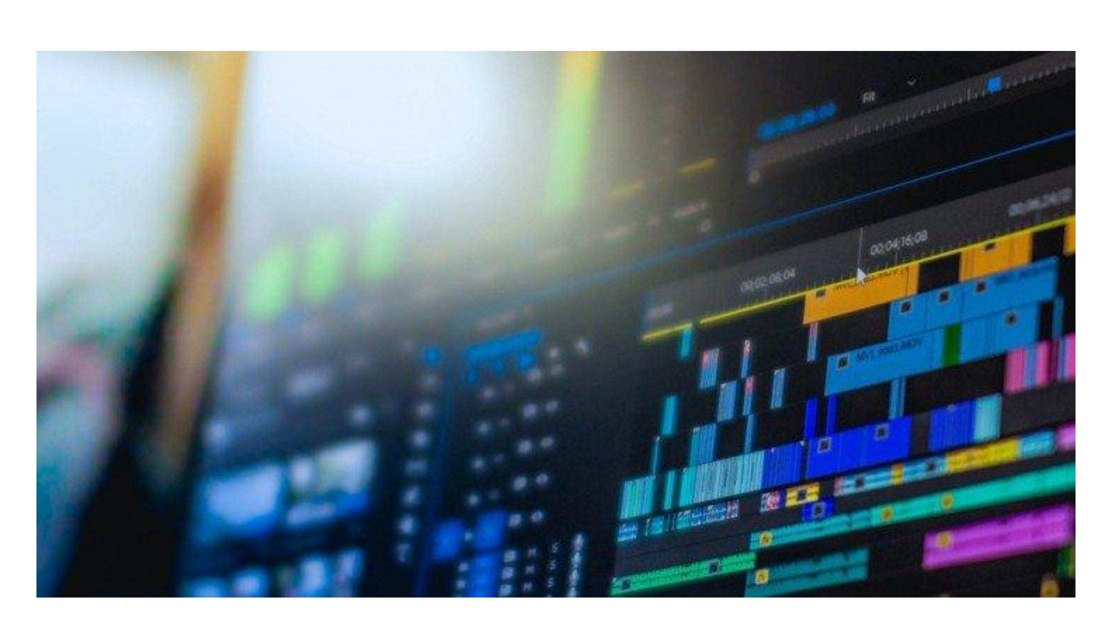
الإستغراق في مسرحية "العائلة المسيحية" كان ممتعا لي كثيرا، فحينها لم اشعر بالوقت الذي إستغرقته في المونتاج، وكان لدي إستعداد أن أعيد المونتاج أن تطلب الأمر حرصا على العمل وسمعتي، وأنا اعمل معلم في الإعلام والسينيما، والكل ينتظر مني شيء مميز يليق ومكانتي التعليمية وتاريخي المهني في السينيما والتلفزيون، هذا الأمر يكون مقبولا مني أنا لان العمل يمسسني بشكل مباشر، فماذا عن عمل مثل العائلة المسيحية تقوم بمونتاجه لمخرج لا تعرفه إلا في غرفة المونتاج، هل لديك استعداد لمشاهدة الرشز بأكمله واستغراق شهرين أو أكثر كاملاً مثلا لعمل سيظهر بمدة ساعة على الشاشة، لا اعتقد انك ستوافق على الإستغراق ما لم يكون لك عشق للعملية المونتاجية، فأنت ربما تحرص على سمعتك في ن تستغرق أسابيع أو أشهر في المونتاج، ربما يهمك أن تحقق نجاح لغيرك، فكيف أنت تعمل مونتاج لفيلم سيكون من إخرج غيرك، هذا وغيره من الحسابات تجعل من المونتاج أمرا ليس يسيرا، ناهيك عن سلامتك الصحية التي قد تتعرض إلى مخاطر من البصر في شاشات الحاسبات الألكترونية والتركيز المفرط، وهو أهون مما كان عليه في مونتاج الأفلام الكيميكال التي كانت تمتزج بالكثير من المواد الكيماوية التي تؤثر على الجهاز التنفسي، فهناك من فاقو الحياة جراء التلوث الذي حدث معهم في غرف المونتاج جراء المواد الكيماوية السامة في الفيلم.

كبار المخرجين لا يكتفون في بناء المشاهد الفيلمية في مواقع التصوير، بل لديهم كثير من الخفايا لمرحلة المونتاج، فنجدهم في بعض الأحيان يبهرون المونتير، بذكائهم المفرط في إيجاد خطط مونتاجية وحسابات دقيقة جدا في المونتاج وكأنها حلول سحرية أو ترياق سري لإحياء فيلم قد مات سريريا على الأقل قبل أن يجد نافذة يستعيد حياته فيها بعمليات المونتاج، لذا فان كثير من المخرجين يعولون على مرحلة المونتاج، وكأنهم يعملون بمفاعل نووية سرية تحت الأرض، فتراهم لا يكشفون أسرارهم إلا مع المونتير في توجيهه في حلول مونتاجية، وهذا الأمر ذاته يمكن أن يكون المونتير هو المخرج والقائد لو كان المونتير أقوى من المخرج نفسه، وهو ما يراه المخرج الفرنسي روبير بريسون عندما قال (المونتاج، القطع من صور ميتة إلى صور حية، كل شيء يعاود إزهاره)[1] بمعنى أن عمليات إنعاش تنتظر كل لقطة يتم تصويرها في موقع التصوير.

---

١ – البير يورجونسون وصوفي برونية_ المونتاج السينمائي، تر مي التلمساني، مراجعة رفيق الصبان، منشورات أكاديمية الفنون، القاهرة ١٩٩٦ المونتاج السينمائي ص ٢٣

أن تستغرق وقت طويل في متابعة والتدقيق بلقطات الفيلم أمر ينعكس لصالح الفيلم ومخرجه الذي سيتباهى ويفتخر به، وقد تنال جائزة من الفيلم بالمونتاج له، إلا أن هذا الأمر لا يعد كاف لبعض المختصين بالمونتاج، فمنهم من يعتقد انه هو من صنع الفيلم بعد المعاناة الكبيرة والجهود التي بذلها في المونتاج، لذا على المونتير أن يتأكد من انه سيعمل عملا شاقا وربما مزعج للغاية أن لم يكن يعشق هذا العمل، وهنا يقول بهذا الصدد يقول هورد هوكس (إنني اكره المونتاج لأني اضطر إلى مراجعة عملي في حرص، فأقول لنفسي هذا شديد السوء، وهذا أيضا)[1] فالمراجعة مسالة حتمية في خلق الإبداع المونتاجي ودون مراجعة دقيقة فان فإن المونتاج سيكون سطحيا أشبه ما يكون روبوتيا وغير منطقي ومن ثم يفقد قيمته الفيلمية.



١ البير يورجونسون وصوفي برونية_ المونتاج السينمائي، تر مي التلمساني، مراجعة رفيق الصبان، منشورات أكاديمية الفنون، القاهرة ١٩٩٦ ص١٤٣

نظرية "الإيقاعتوجرافي"

البيتوجرافي - الإيقاع والمونتاج

The Beatography Theory

ربما تكون نظرية عسيرة الفهم مع من لا يحترفون الفيلم الروائي، وبطبيعة الأمر فإنها ليست جدلية مع ما طرحوه ممَنْ سبقني من المنظرين في السينما، سواء أكان من زملائي في قسم السينما أم ممن أثّروا المكتبة السينمائية بطروحات وتنظيرات عالمية، لذا سأعدها وجهة نظر شخصية نحو منطلق لنظرية أقترحها، ولاسيما إني سبق وأن طرحتها في الملتقى الإبداعي "علامات إبداعية" أمام كبار العلماء والمفكرين في السينما والفن، والذي كان برعاية رئيس جامعة بغداد، وبمساهمة جادة في حقول السينما والمسرح والموسيقى والفنون التشكيلية والعمارة، إذ انبثقت هذه النظرية علناً، بعد أن كانت قيد التجريب لمدة عامين كاملين، وبعد نجاح التجربة في التحليل وتطبيقها رسميا في بحوث أكاديمية أحدهما كانت أطروحة دكتوراه والأخرى رسالة ماجستير، وقد اخترت هذا العنوان بعد أن حللنا عدداً كبيراً وكماً هائلاً من المشاهد السينمائية كفيلم "الرسالة" و"المسألة الكبرى" و"ليلة القبض على فاطمة" ومسلسل عادل إمام "عفاريت عدلي علام"، لتأتي النتائج مميزة وتنال إستحسان قامات في السينما والفن ومنهم أساتذة كبار في السينماتوجرافي كالدكتور ماهر مجيد والدكتور حكمت البيضاني وأستاذ الموسيقى د. هيثم شعوبي ود. إحسان زلزلة وأستاذ التشكيل د. أحمد جمعة وأستاذ المسرح د. جبار خماط فضلا عن أساتذة من مصر وعمان ولبنان إلخ.



أطلقت مصطلح الإيقاعتوجارافي، إثر ما اكتشفت من زهد في تصنيف الإيقاع السينمائي، فمع ما تم تناوله في عدد من المصادر العلمية ومع ما عرض من معلومات من مقالات أو أحاديث في الإيقاع والمونتاج أو الإيقاع الفيلمي، وجدت إن توصيف الإيقاع جاء متواضعا للغاية، وذلك من خلال حصره بنوعين فقط، وهو الإيقاع السريع والبطيء وربما ما بينهما

النوع المتوسط، فقد تم ذكره بشكل غير مكتمل ضمن مفاهيم الإيقاع عموما، دون أن تكون هناك عملية تقنين للتصنيف، إذ تم ذكرها بشكل خجول إن لم تذكره المصادر بالشكل المبتكر المسؤول غير المنقول من مصادر سابقة، ولربما من مصادر قديمة كانت أساس لكثير من الكتب الحديثة التي لم تتجرأ مناقشة القديم، لذا أرى أن الإيقاع وبحجم ما تم تناوله من أهمية بالغة في البناء الفيلمي، فهو بالتأكيد أكبر بكثير جدا عما تم تصنيفه بنوعين فحسب، "السريع والبطيء"، لذا فإنني أزعم بأن الإيقاع لا يمكن أن يحصر وفق هذين النوعين.

جدول يبين المقامات الموسيقية والايقاعتوجرافي للعينة الثالثة "فيلم الرسالة"

ت	توقت	الموقف	المقام	الإيقاعتوجرافي
1.	٠،٠٤	تايتل الفيلم، فرسان يمتطون الجياد وسط الصحراء لتسليم الرسالة الإسلامية.	حجاز	التصاعد والحماسة والترقب
2.	١٣:٣٦	الظهور الأول لشخصية زيد وهو يحمل شمعة بيده	النهاوند	الأمل والترقب
3.	١٣،٥٧	تعبد الرسول محمد "صل الله عليه واله" ونزول الآية الكريمة " اقرأ بسم ربك الذي خلق".	الحجاز	سكينة
4.	٢٧	ام عمار وابو عمار ينظران لعمار وهو يغادر المنزل قلقان من رجلين يتبعانه.	حجاز	الخوف
5.	٣٢،٢٢	المسلمين ينشرون الرسالة واستمدوا وجود الرسول محمد صلى الله عليه وسلم لمواجهة الشرطة، حيث الكفار يقذفون الحجارة وأصحاب الرسول ينادون احموا رسول الله.	حجاز	الخوف والحذر – تتحول إلى القوة والشجاعة
6.	٣٥:٣٦	سير إقدام المسلمين وهم يكبرون ومواجهة شرطة أبو سفيان التي أضرمت النار بوجه الرسول عليه واله الصلاة والسلام والصحابة الأولين، وظهور أبو لهب وامرأته وهي توقد النار	لا مقامية	الخوف والحذر

إزاء ما تم تناوله من أهمية وأحاديث وكلام في الإخراج والإيقاع والمونتاج بل والنقد السينيمائي، فالإيقاع "Beat" النبر أو الضربة أو النبض والشدة، بمعنى أن هناك نبض للفيلم كما هو تماما في قلب الإنسان، أي أن هناك ضربات لقلب الإنسان، تقابلها ضربات

إيقاعية للفيلم، هذه الضربات إنما تخلق أثر حالة ذاتية لدى الإنسان، فهي تتغير مع كل حالة، وكذا مع الفيلم الذي تتغير إيقاعاته مع تغير حالاته، وهنا وجدت أن الإيقاع أي الضربات تحقق حالة وموقف الفيلم، أي إن ما ينشأ من الإيقاع والنبض هو ذات الحالة مع الفيلم، التي تقابل الحالة والموقف للإنسان كأن يكون خائف أو سعيد أو حزين أو منشغل أو متعجب أو منزعج أو خائف أو مرتبك إلخ، لذا أجد أن هناك أكثر من نوعين للإيقاع شاءَ مَنْ شاءَ وأبى مَنْ أبى، كون أن الفيلم وربما من خلال مشهد واحد تكون له إيقاعات مختلفة ولاسيما في المشاهد المركبة التي كثيرا ما تستعرض وجهات نظر مختلفة لشخصيات الفيلم مثلا في مشهد واحد.

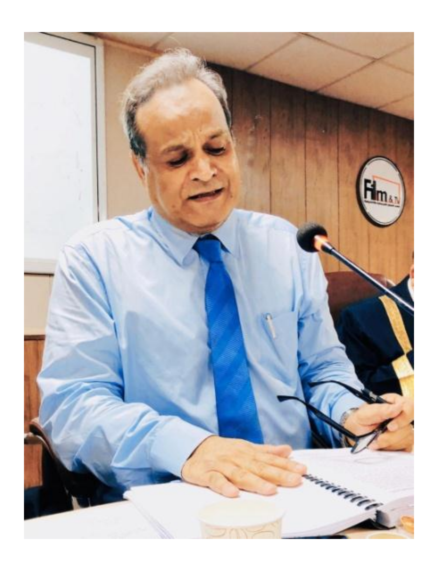
أصل الإيقاع الموسيقي، وكما ذكر حكاية لي تلميذي الموسيقى والمختص بالمقامات الموسيقية أحمد محمد خلال إشرافي على رسالته في الماجستير، قال وفي أول لقاء معه حول مفهوم الإيقاع، في الموسيقى يعود أصل الإيقاع لنبض قلب الأم، عبر سماع الطفل الرضيع دقات قلب أمه، إذ يرضع الطفل الرضيع من صدر أمه الحليب وهو يستمع جليا لنبضات قلب والدته، والتي تكون بهية له بحكم أن أذنه تلامس صدر أمه بمنطقة يكون القلب قريبا جدا من الطفل، فيستمع لتلك النبضات ويشعر بالإيقاع، والواقع أن هذا الأمر كثيرا ما يتماشى وطروحاتي نحو نظرية الايقاعتوجرافي، بحكم أن النقرات أو الضربات أو الدقات التي نشعر بها خلال المشاهدة بين حالة وأخرى، تكون هي الإيقاع، فهي تبدو وكأنها قرع طبل "Drum" أو ما هو مرتبط مع الوزن Metre – Tempo "الوحدة الزمنية" أو "درجة الحركة والنشاط"، وكذلك يكون على تماس وملازمة مع السرعة "Pace" ضابط الإيقاع "الوتيرة"، أي انه تماما مع ما يحدث في السينيما التي تنبض بنبضات الأفلام "Beat"، ولأن الإيقاع يأتي من قلب أم الطفل الرضيع فان الإيقاع السينيمائي يأتي من أم الفيلم، أي الجهة الصانعة للفيلم، والتي يكون مسؤول عنها المخرج، وكأن الجهة المنتجة للفيلم هي بمثابة الأم للطفل الرضيع، والذي يكون هو المتفرج أو المتلقي للفيلم وإيقاعه، لذا أجد أن طفلنا الرضيع المدلل هو ذاته الطفل المتفرج الذي يجهل صنعة الفيلم ويكون مدللا في المشاهدة من إهتمام ورعاية لخلق أجواء فيلمية يتمتع بها.

"The Beat" هو الأدق كإيقاع الفيلم من الـ "Rhythm" الذي هو تواتر أو وزن شعري أو تناغم أو إتزان أو تكرار "على نفس المنوال" وهنا نتحدث عن مسألة متعلقة بمشاعر وتعاطف المشاهد مع مشاهد الفيلم واتساقه أو اندماجه مع أحداث رواية الفيلم وما يشاهد من لقطات تحتوي على عناصر الوسيط السينيماتوجرافي مجمعة، فالمسألة متعلقة بالقلب وليس

بالطبول أو الضربات والنقرات الموسيقية فحسب، بل أن ذاتها مرتبط أيضا بالـ "Beat" فقلب الإنسان إنما هو من يحدد الإيقاع، أما الطبول أو النقرات والارتدادات للطفل إنما هي

الفهرست

الأستاذ الدكتور عبدالباسط سلمان



مواليد بغداد، أكمل دراسته البكالوريوس والماجستير والدكتوراه في السينما والإعلام، نال شرف الـ "Post Doctorate" ما بعد الدكتوراه من الجامعة الأمريكية عام ٢٠٠٨ نال لقب فل بروفيسور "الأستاذية" من جامعة بغداد عام ٢٠١١ واشرف على أطاريح الدكتوراه ورسائل الماجستير، وشارك بعشرات المؤتمرات العلمية واخرج العديد من الأفلام الروائية والوثائقية وهو مدرس وكاتب للسيناريو منذ خمسة وعشرون عام، قام بتأليف ثلاثة وعشرون كتاب منهجي وعلمي يدرس البعض منها بالجامعات والمؤسسات التعليمية داخل وخارج العراق، واهم كتبه: التشويق ورؤيا الإخراج ٢٠٠١ - عولمة القنوات الفضائية ٢٠٠٥ - سحر التصوير ٢٠٠٥ - الإخراج والسيناريو ٢٠٠٦ - ديجيتال الإعلام - التكنولوجيا الإعلامية الفائقة ٢٠٠٨ - التصوير الصحفي ٢٠١٠ - السيناريو والنص ٢٠١٢ - تصميم وعمل المواقع الالكترونية ٢٠١٣ - كتيب المراسل الصحفي ٢٠١٤ - التصوير السينيمائي والصحفي المحترف ٢٠١٧ - لغة الفوتوغراف وتصنيع الفيلم ٢٠١٨- الناقد السينمائي المعاصر ٢٠١٩- علم التصوير السينيمائي ٢٠١٩ - ترجمة كراسات وبروشورات لتطوير النشر الالكتروني عام ٢٠١٢ - سينمتوجرافيا المونتاج- أسس ونظريات المونتاج الفيلمي ٢٠٢١ - سيكولوجيا الشخصية السينمتوجرافية ٢٠٢٠، سايكو السينيما ٢٠٢١،محاضرات في السيميولوجيا ٢٠٢١.

اشرف على العديد من المشاريع العلمية، وله العديد من المشاركات والأعمال الإبداعية، كرئيس مشروع دخول جامعة بغداد بموسوعة جينس العالمية، ومطور موقع جامعة بغداد الالكتروني لتتفوق على أكثر من ١٨ ألف جامعة في الويبومتركس بعد أن كانت الجامعة خارج التصنيف، إقامة معارض فوتوغرافية ومهرجانات أفلام، عمل مستشار وزير العمل والشؤون الاجتماعية، عضو مؤسس لقناة الجامعية في وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، والمستشار الإعلامي للمنظمة العالمية الكشفية – الإقليم العربي ٢٠٠٨-٢٠١٥، مخرج لأكثر من ١٢٠ فيلم وبرنامج وثائقي و"Motion Graphic" موشن جرافك، ومخرج لثماني مسرحيات وأوبريت.



للتواصل مع مؤلف الكتاب د. عبدالباسط سلمان

abs@uobaghdad.edu.iq – balik692000@yahoo.com

أو على الفيسبوك Abdulbassit Salman